

*Das
französische Sittenbild
des achtzehnten Jahrhunderts
im Kupferstich*

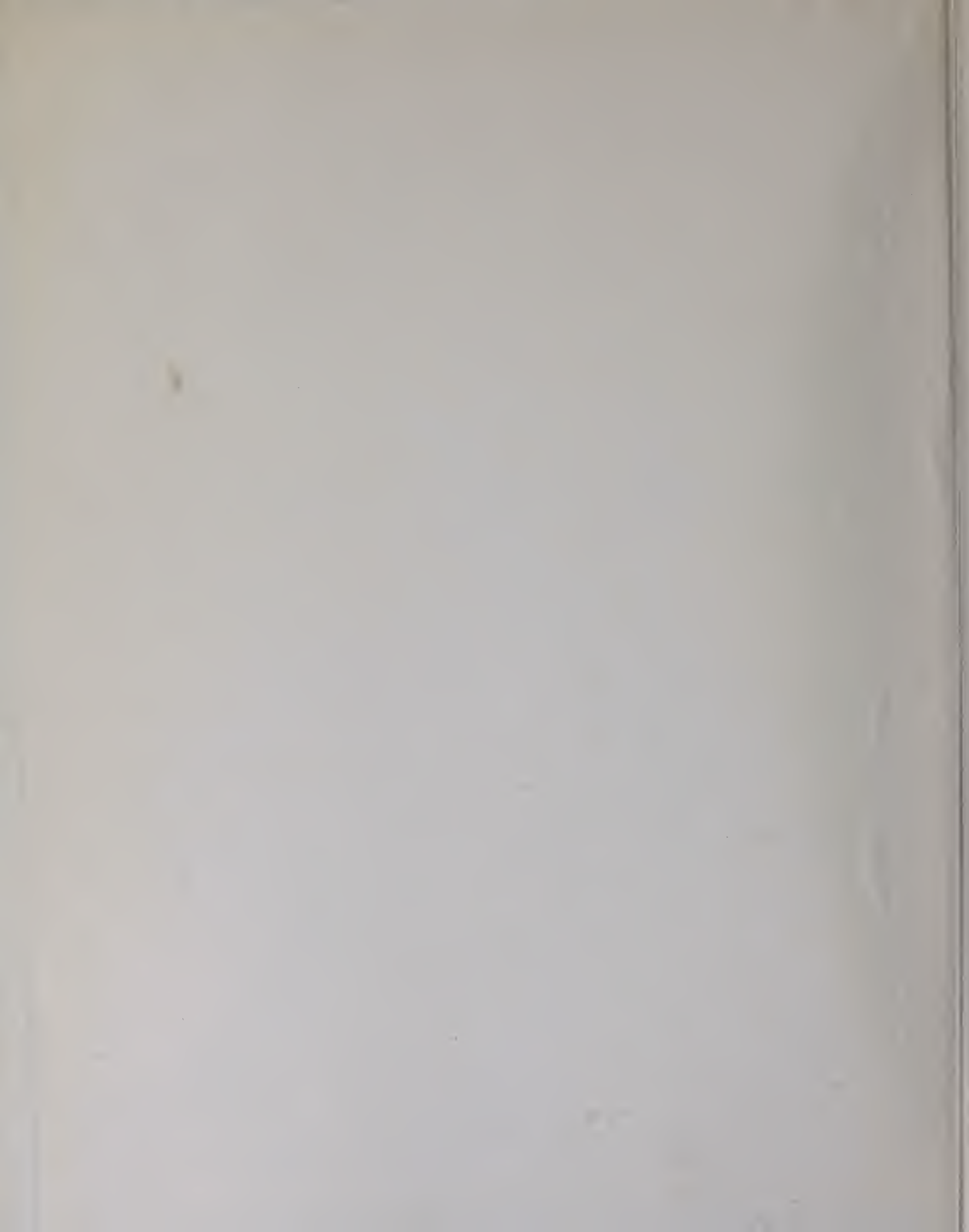
*Von
Cornelius Gurlitt*

Mit hundert Tafeln in Kupferdruck

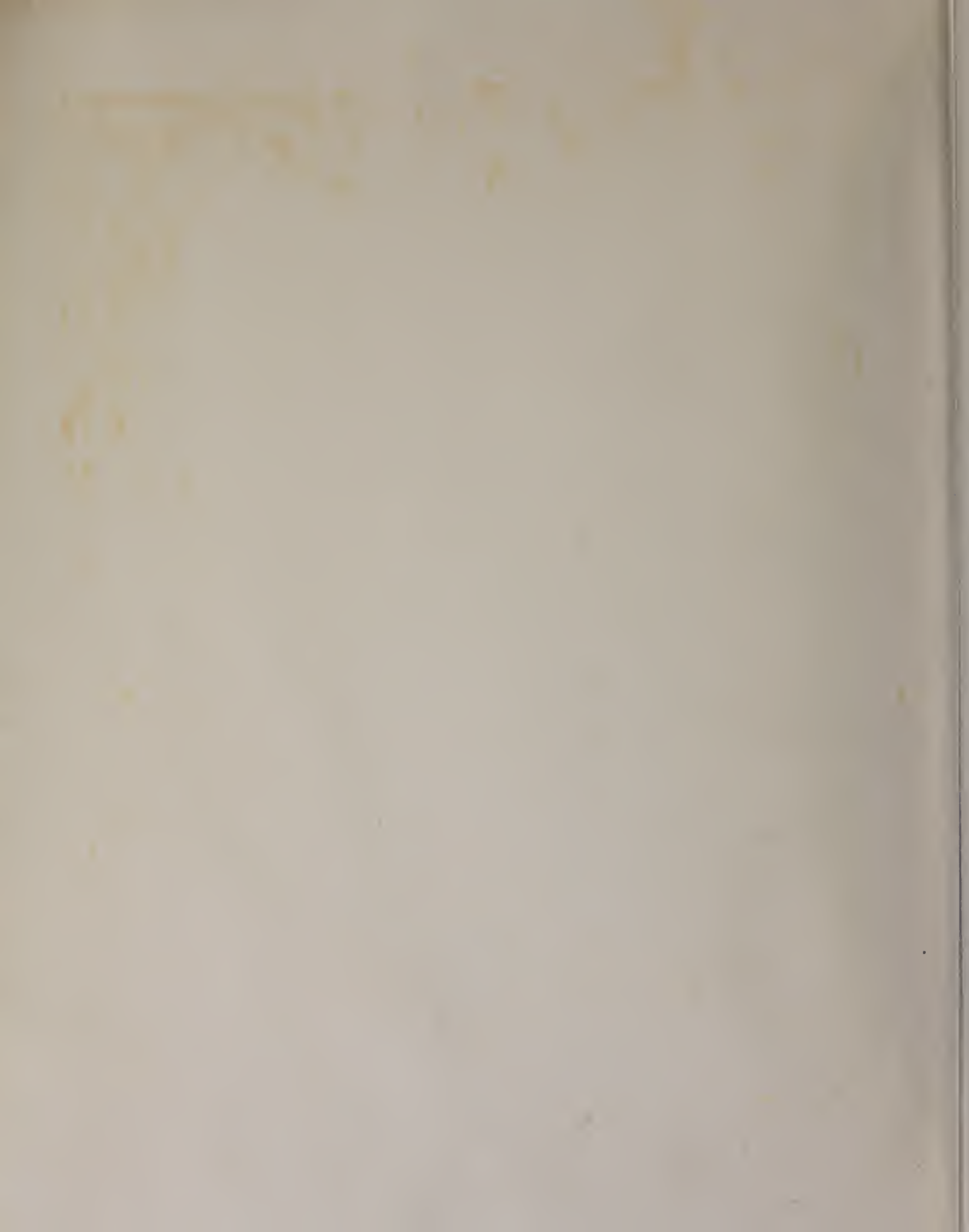
*Im Verlag von Julius Bard
Berlin*




JB









*Das
französische Sittenbild
des achtzehnten Jahrhunderts
im Kupferstich*

Von

Cornelius Gurlitt

Mit hundert Tafeln in Kupferdruck

*Im Verlag von Julius Bard
Berlin*

*Radierung des Titelblattes und Einbandentwurf von
André Lambert. Druck der Tafeln bei F. Bruckmann A. G.
in München, des Textes bei der Spamerschen
Buchdruckerei in Leipzig.*

V O R W O R T

EINER Erklärung der in diesem Werke vereinigten Stiche bedarf es nicht: Es ist eine Auswahl des Besten, was das XVIII. Jahrhundert an Darstellungen der Sitten seiner Zeit hervorbrachte; Werke, die ebenso sehr durch die Lebendigkeit und Eindringlichkeit der Darstellung als durch die künstlerische Vollendung der Wiedergabe trotz manchmal bedenklichen Inhalts zu den vornehmsten Kunst-erzeugnissen eines schaffensfrohen Jahrhundert gehören. Wer sich wissenschaftlich mit diesen Arbeiten beschäftigen will, dem bietet das gelehrte Werk von Portales und Béraldi «Les Graveurs du Dix-Huitième Siècle», Paris, Morgand & Fatout, 1882, und die jüngere Zusammenstellung von H. W. Lawrence und B. L. Dighton «French Engravers of the late XVIII. century», London, Lawrence & Jellicoe Ltd., 1910, eingehende Nachrichten. Die ausgezeichneten Arbeiten der Brüder Goncourt über die hier in Frage kommende Zeit und über ihre Künstler wird niemals übergehen können, der dem Inhalt und dem Werdeprozeß der den Inhalt unserer Veröffentlichung bildenden Blätter nahe zu kommen sucht.

Zwei Dinge muß man vor allem kennen lernen, um ihnen gerecht zu werden, nämlich die Gesellschaft, die unsere Blätter schildern, und die Künstler, die sie hervorbrachten. In diese beiden Seiten den Beschauer einzuführen, ist der Zweck der nachfolgenden Skizze.

Der Rat, den eine geistreiche Frau jener Zeit einem jungen Dichter gab, galt auch den Malern: «Studieren Sie nicht bloß die Kunst, sondern auch die Welt, die Gesellschaft. Man malt keine Bildnisse ohne Modelle. Die Gesellschaft bietet sie. Der Unkundige findet dort nur Gesichter, der Begabte aber findet Menschenköpfe. Und zwar ist es nicht bloß die vornehme Gesellschaft, in der man leben muß, um sie zu verstehen. Blicken Sie nur um sich, überall, in allen Ständen, gibt es Fehler, Laster, Lächerlichkeiten. Die Dumm-

heiten und Narreteien der Vornehmen finden in Paris schnell den Weg in die unteren Schichten. Sie sind dort sogar besser zu erkennen, weil sie ungekünstelter, weniger abgesehlfen hervortreten. Jede Zeit gibt den Sitten ihren Stempel, ihre Grundfarbe, die gilt es feitzuhalten. Die Grundfarbe unserer Zeit aber», so sagt jene Frau, «ist nicht die Galanterie, sondern die Eitelkeit, die sich in alle Dinge einmengt, alles Große zerstört, alle Leidenschaften herunterwürdigt, die Gesellschaft schwächt, bis sie dem Laster erliegt.»

Die Maler und Stecher des Sittenbildes folgten diesem Rat. Ihr Werk stellt zwei Formen der Gesellschaft dar: Zunächst die wirklich vornehme Welt, von der ein bezaubernder Duft auf die Künstler ausging. Die meisten kannten sie nicht genau, aber sie suchten sie mit allen Mitteln eines nach dem Glück und der Schönheit strebenden Herzens im Bilde zu erfassen. Mit der größten Sorgfalt wurden alle Nebendinge studiert, die zur Vervollkommnung eines Herrn oder einer Frau von Welt dienten. Was der Nachbar, der Maler und Stecher, der Architekt, der Tischler, Stukkateur, Musterzeichner, Schneider nach dem neuesten Geschmack schufen, findet sich im Kupferstich wieder. Die Kunstgewerbler von heute haben schon längst entdeckt, welche Summe von Studienmaterial in diesen Blättern liegt. Das Streben geht darauf, das, was der Zeit am Hofe Ludwigs XV. als vorbildlich erschien, nämlich die Schönheit der Lebensform, im Bilde von den letzten Makeln zu befreien. Es spricht sich hier ein starker Idealismus aus, dessen Ziel in der Durchgeistigung der Welt mit dem sittlichen Ideal der Zeit liegt. Dieses Ideal aber war die aus der Galanterie erwachsende honnêteté, wie man sie damals auffaßte. Dies Ziel wurde auch dort erstrebt, wo man das Gegenteil dieser honnêteté mit Behagen schilderte.

Dann galt es jene Welt zu schildern, die den vornehmen Kreisen als Hintergrund dient, teils indem sie in ihre Schwächen mit hineingezogen wird, sie nachahmt, teils indem sie diesen gegenüber die Gesundheit des dritten Standes, seine stärkere Sittlichkeit betont und der Welt zeigen will, daß das wahre Glück außerhalb der Gesellschaft, im stillen Heim zu suchen ist.

Dabei aber erscheint immer wieder der Grundzug, den der große Watteau dieser Kunst gab und den er am glänzendsten in seinem Bilde «Aufbruch nach Cythere» darstellte: Die Paare sitzen in einem Park in vertraulichem Gespräch. Am Ufer macht sich

das Schiff fertig, das sie hinüberfahren soll nach der seligen Insel, in der Aphrodite das Zepter schwingt, nach einem Land, einem Paradiese, das der Liebe gewidmet ist. Alle erheben sich und ziehen in jenes Land glücklichen, sorglosen, der Welt Nöte unkundigen Genießens, in dem auch die Leidenschaften lediglich schön sind und die Schmerzen den beglückenden Trost in sich selbst tragen.

Wer in Kunstwerken lesen kann, der wird finden, daß die hier vereinten Blätter, denen man so oft in heftigen Worten den Realismus der Unfittlichkeit vorwarf, doch sämtlich in einem weichen Traum geschaffen erscheinen, in jenem Traum von irdischem Wohleben, der die Seefahrer auf dem Weg nach Cythere umfangen haben mag.

Unter dem Geflüster der galanten Zeit Ludwigs XV. meldet sich aber schon der Sturm der Revolution. Wer in die Literatur der Zeit eindringt, der lernt wohl manche der vornehmen und leichtfertigen Frauen und Männer gerade in ihren Fehlern lieben. Man begleite über die geschilderte Zeit hinaus den Verlauf der in unseren Blättern dargestellten Welt. Die Maler und Stecher haben gewiß oft bei der oder jener galanten Figur eine bestimmte Erscheinung am Hofe im Auge gehabt. Und man verfolge dann das Leben der so Geschilderten bis zu seinem Ende. Den Schluß bildet die Verarmung, die Flucht ins Ausland oder bei den meisten die Guillotine! Auf die Tage der Feste folgten die Tage der Abrechnung! Sie war die Rache für die Zerstörung eines Zeitideals. Mit Bewunderung hatte das französische Volk an König und Adel gehangen. Mit Zorn erkannte es den Unwert dessen, was es verehrt hatte. Den ungestürzten Götzen galt die Wut der Terroristen. Man verzieh ihnen nicht, daß sie zu schwach gewesen waren, sich als Herr zu behaupten.

SÖHNE WOHLHABENDER ELTERN, WAREN SIE NUN MITglieder des Hochadels oder der vornehm gewordenen Bürgerſchaft, kamen, ſobald ſie der Frauenzucht und dem Kinderzimmer entwachſen waren, in eine öffentliche Lehranſtalt, das Collège, und zwar wohnten ſie meiſt dort, wurde ihre Erziehung ganz der Anſtalt überlaſſen. Nur in den Ferien kamen ſie heim. Die Reichſten erzogen ihre Knaben gern zu Hauſe. Aber die Hauslehrer wurden ſchlecht bezahlt, obgleich man viel von ihnen forderte. Die geiſtreiche Mme. Cornuel antwortete einer Freundin, auf deren Bitte ihr einen Lehrer zu ſuchen, der alle von ihr aufgezählten Tugenden habe: « Wenn ich einen ſolchen finden ſollte, werde ich ihn für mich behalten, um ihn zu heiraten! » Da den Hauslehrern ſelten eine angemessene geſellſchaftliche Stellung zugelaſſen wurde, da ſich daher nur arme Studenten zum Lehreramte ſtellten, ſo genoſſen ſie wenig Achtung. Der vornehme Schüler fühlte ſich ihnen wohl immer überlegen, es ſei denn, der Lehrer war Geiſtlicher, deſſen Weihe immerhin dem Adelsſtolze gegenüber einen gewiſſen Rückhalt gewährten.

Die Erziehung in den Collèges lag ganz in den Händen der Geiſtlichkeit. Es fehlt nicht an zahlreichen Beweiſen, daß dieſe bei ihren Schülern hohe Achtung genoſſen. Auch Männer, die ſpäter ſich der kirchenfeindlichen Richtung anſchloſſen, ſprachen mit hoher Anerkennung von der Lehtätigkeit. So hat Voltaire den Jeſuiten im Collège Louis le Grand dauernd ſich dankbar gezeigt. Viele aber erinnerten ſich freilich nur mit Schrecken der dunklen kloſterartigen Säle, der ſchlechten Koſt, der unreinlichen Betten, aller der Übel die aus dem Unvermögen der Zeit hervorgingen, eine gute Verwaltung einzurichten; aber ebenſo der herben Erziehungsformen, die den Stock ſelbſt beim Heranbilden von Jünglingen nicht entbehren zu können glaubten.

Das Ziel aller Erziehung war, zur Religion zu führen. Man leſe, was z. B. der liebenswürdige Charles Rollin dazu ſagt, an deſſen für die Jugend geſchriebenen geſchichtlichen Werken auch ich noch meine erſten Verſuche im Franzöſiſchen machte. Der Weg zum Chriſtentum, wie man es damals im Klerus verſtand, führte durchaus über klaſſiſche Gefilde, und zwar faſt excluſiv durch die lateiniſche Literatur. Das Griechiſche fand weit zurück, die Naturwiſſenſchaften fehlten faſt ganz, von lebenden Sprachen kam

höchstens das Italienische in Frage. Der reisende Franzose erwartete, daß man seine Sprache überall verstehe, und ihr kultureller Wert für jene Zeit gab ihm ein Recht dazu. Neben der Religion und in Verbindung mit dieser lehrte man die Philosophie, die in ihrem Schulbetriebe wohl ausschließlich auf Morallehre hinauslief, das heißt auf eine asketische Moral. Noch heute versteht der Sprachgebrauch unter einem philosophischen Manne einen solchen, der sich zu beschränken weiß, der Gelassenheit, Gleichmut auch in üblen Lebenslagen zeigt, z. B. wenn ihm die Frau untreu wird.

War nun Religion und Sittlichkeit das Ziel der Bildung, so bewiesen die Schüler der Collèges durch ihre spätere Lebenshaltung den Mißerfolg der Erziehung. Es beginnt die Zeit der Zweifel, des Abfalls vom Christentum. Dagegen gelang es, am römischen Geiste den Begriff der Ehre in einer Form zu befestigen, wie ihn die Schule lehrte. Montesquieu nennt die Ehre den Meister, der jeden führen solle: Zur Ehre erziehe aber nicht das Haus oder die Schule, sondern das Leben, das, was man damals die Welt nannte, und was eigentlich doch nur jene kleine Welt war, die sich um Thron, Kirche und Staat drängte. Ehre ist Anerkennung des Wertes eines Menschen durch andere. Diese Anerkennung aber gab der König für vornehme Stellen unmittelbar, für mindere durch seine Beauftragten. Es war gewissermaßen eine Entdeckung für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, daß es Ehre gäbe, die aus anderen Quellen fließt; es ist einer der großen Gedanken der Revolution, daß die von den Massen ausgehende Ehrung über die der wenigen Vornehmen hinaus erheben könne.

Der vornehme junge Mann trat nach Abschluß der Collegienzeit in die Kriegsschule ein, der Sohn wohlhabender Bürger in die Universität. Hier wie dort bildete der Unterricht in der Waffenführung einen zum mindesten den jungen Leuten besonders wichtig erscheinenden Teil der Ausbildung. Den Degen an der Seite, verübten sie jenen Unfug, auf den die Jugend zu allen Zeiten ihr Recht hat, und wohl auch noch mehr. Der Fecht-
saal war dabei das Mittel, um die durch anderer Übermut gekränkte Ehre verteidigen zu lernen.

Die Universität führte in die gelehrten Fächer ein, bereitete vor für den Verwaltungsdienst, für die Medizin; im Sinne der vornehmsten französischen Gesellschaft aber

bereitete sie für das vor, was man Pedanterie nannte. Man liebte am Hofe so wenig wie im zeitgenössischen Roman den mit ernster Arbeit Beschäftigten. Zwar war eine Kenntnis der philosophischen Systeme, ein allgemeines Wissen von den Dingen, die die Gelehrten beschäftigten, Vorbedingung für den vornehm Gebildeten. Seine Aufgabe war es, durch einige glänzende Schlager rasch und sicher den gelehrten Pedanten sich überlegen zu zeigen. Voltaires große Kunst und mächtiger Einfluß bestand nicht zu geringem Grade darin, daß er der vornehmen Welt bewies, man könne viel wissen und viel denken, ohne dadurch langweilig zu werden. Ähnlich Diderot.

Neben der Erziehung in der Kriegsschule erfuhr der junge Mann von Welt eine weitere, die auf Höflichkeit und Lebensform gerichtet war, zwei Dinge, denen hoher Wert beigemessen wurde. Hier galten die Frauen als die besten Lehrerinnen; zunächst die Mutter, in deren Hand die Pflege des gesellschaftlichen Tones lag, jener Anmut in der Haltung, jene Durchbildung des Geschmackes, jene Gemessenheit im Sprechen und im Scherz, durch die die französische Lebensform vorbildlich für andere Völker wurde. Lesen wir heute die Romane und Lebensbeschreibungen, so stört uns vor allem an den einzelnen Gestalten die Form des Redens, jene wohlgemessene Umständlichkeit, das Wählen und Suchen des feinsten Ausdrucks, die Vorherrschaft der Form vor dem Inhalt, das Rhetorische, mit dem die Empfindungen zum Ausdruck gebracht werden. Man fragt sich, ob dieses Übermaß an Höflichkeit eine Beigabe der Schriftsteller ist, die sich für verpflichtet hielten, ihre Personen in vollkommener Redeweise sprechen zu lassen. Noch redet in der Dichtung zumeist der Dichter, noch fehlt das Streben, durch die Redeweise jede der dichterischen Gestalten voneinander zu scheiden, auf die Gefahr hin, der Schönheit der Sprache Abbruch zu tun. Die Rundung des Satzbaues, die Anmut und Weichheit im Tonfall der Worte, das Vermeiden jedes Wortes, das als roh gilt, jeder Bewegung, die nicht durch das Streben auf Schönheit geregelt ist, beherrschen die Reden der auf der Höhe der Gesellschaft Wandelnden. Man prüfe darauf eine der kühnsten in Gesprächsform gebrachten Erzählungen: «La nuit ou le moment»: Ein junger Mann ist in das Bett einer jungen Dame eingedrungen, erzählt ihr dort seine Liebesgeschichten und bittet die Abwehrende um ihre Liebe: Das ist alles witzig, geistreich, prickelnd darge-

stellt. Aber beideredemLiteratur: Wenn derDichter, Crébillon, glaubt, daß ihr Gespräch nicht mehr die Form grammatikalischer Abklärung haben kann, verzichtet er darauf, es wiederzugeben. Das ist wohl zu bemerken. Im Roman bemühen sich selbst die Dienstboten ein richtiges, geistreich gehandhabtes Französisch zu sprechen. Die Leidenschaft durchbricht dieses Gesetz nicht. Selbst in den schlüpfrigsten Dichtungen herrscht überall eine kühl besonnene schönheitliche Absicht, ein literarischer Idealismus. Die ehrwürdigen Schönheitsgesetze des XVII. Jahrhunderts wirken noch nach, selbst in einer Zeit, in der man sie zu verhöhnen begann. Sie mögen auch im tatsächlichen Leben sich geltend gemacht haben. Auch hier erkannte man den Mann und die Frau von Schliß an der kunstvollen Behandlung der Rede und der Bewegung. Denn auch diese regelte die Kunst, der als eins der notwendigsten Erziehungsmittel angefehene Unterricht im Tanzen und Fechten. Wer es je versucht hat, nach den über die Kunst des Tanzes geschriebenen und mit einer der Notenschrift nachgebildeten Zeichendarstellung der Körperbewegung ausgestatteten Lehrbüchern des Tanzes eine Verbeugung zu machen, der weiß, wie viel da erst zu lernen war, ehe man die Fähigkeit erlangte, in das Zimmer einer vornehmen Frau höflich einzutreten. Der Unterschied mit dem Leben von heute besteht darin, daß man Zeit hatte, daß die Umständlichkeit des Handels und Redens, die uns heute recht verdrießen würde, damals als ein Beweis der Achtung für den andern angefohen wurde: Man solle eben Zeit haben für diejenigen, die man achtet.

So blickt denn auch aus den Briefen, selbst den in Augenblicken der Erregung geschriebenen, eine gewisse schriftstellerische Absichtlichkeit hervor, die im Jahrhundert der Ansichtspostkarten leicht als Geziertheit erscheint: Rokoko=Verschnörkelung. Mir machen selbst leidenschaftliche Liebesbriefe nur zu oft den Eindruck, als seien sie zuerst ins Unreine geschrieben gewesen und dann erst, nach sorgfältiger Durchbildung, zum Abfenden reif gemacht. In der weit verbreiteten Briefliteratur tritt dies noch deutlicher hervor: Diente sie doch den Briefschreibern vielfach, wenn auch unwillkürlich, zum Vorbild. Musterbücher für Briefe gab es ja auch: Schon 1669 erschienen die «Lettres portugaises», die lange Zeit von ungeschickten Liebenden beim Abfallen ihrer Briefe verwendet wurden, oder die benutzt zu haben man langweiligen Liebhabern vorwarf.

Die vornehmen Mädchen erzog eine Gouvernante, da die Mutter zu sehr von ihren gesellschaftlichen Pflichten in Anspruch genommen war und es wohl auch für unschicklich hielt, der Tochter Einblick in ihr Leben zu gestatten. Man lehrte den Mädchen, sagt der Prinz von Ligne, einem Mann niemals gerade ins Gesicht zu sehen, nie ihm auf eine Frage zu antworten und nie sich zu erkundigen, auf welche Weise sie zur Welt kam. Selbst ein Mann wie Fénelon forderte von der Erzieherin eines jungen vornehmen Mädchens nicht viel: Gelehrsamkeit ist pedantisch, Wissen bringt auf falsche Gedanken, nötig ist Anständigkeit, gute Umgangsform und wahre Gottesfurcht. In der Folgezeit wurde es nicht wesentlich besser, wenngleich Rousseaus Ideen in die weitesten Kreise drangen. Mehr freilich als die Hauserziehung war die in Klöstern beliebt, wo auf Kirchlichkeit das meiste Gewicht gelegt wurde, wenn auch die Rechtschreibung zu wünschen übrig ließ. Man wollte keine überbildeten Mädchen und forderte vom Standpunkt der Eltern nur kindliche Ergebenheit und Frömmigkeit, vom Standpunkt der jungen Männer Unwissenheit, die man für den Beweis rechter Tugend ansah.

Das eben aus dem Kloster entlassene Mädchen spielt aber doch eine Rolle im Roman der Zeit: Sie ist noch sehr jung, aber sie weiß, daß die Eltern bemüht sind, sie rasch zu verheiraten. Im Stift sprach sie schon von nichts als vom unbekanntem Zukünftigen. Die Freundinnen schwuren sich zu, die zuerst in die Welt Hinaustretende werde den Zurückbleibenden brieflich deren Geheimnisse offenbaren.

Der Prinz von Ligne schildert in seiner Weise, wie eine solche Ehe entsteht. Es kommen zwei schwarzgekleidete Männer, der Vater und der Notar, und ein reich geschmückter: Man sagt dem jungen Mädchen: Mit diesem Herrn haben Sie heute die Nacht zu verbringen. Der Herr macht in roher Weise seine Rechte geltend, bittet um nichts, fordert viel. Sie ergibt sich unter Tränen. Wenn sie ein Wort miteinander sprechen, so ist's, um zu streiten. Sie haben beide schlechte Laune und sehen sich jetzt schon scheel an. Alle Scham ist verloren: Kann dann später im gesellschaftlichen Leben die Scham die junge Frau verhindern, dem, den sie liebt, zu gewähren, was laut Vertrag sie dem zugestand, den sie nicht liebt. Die heiligsten Beziehungen der Herzen werden herabgewürdigt durch einen Vater und einen Notar. Wer in der zeitgenössischen Literatur Umschau

hält, sieht, daß der Prinz nicht zu schwarz malt. Der Herzog von Lauzun war über nichts mehr erstaunt, als ihm eine junge Engländerin sagte, sie liebe ihn zwar – das sei in England weniger verboten für eine Frau – aber man würde es ihr nie verzeihen, wenn sie ihren Gatten betrüge: Eine dem Herzog fremde Welt!

Aus der großen Zahl der Morallehren greife ich die einer Frau heraus: «Briefe über die ächte Erziehung» von der Marquise de Lambert. Sie war früh Witwe geworden, und das mag der Grund sein, daß diese Briefe, einer an den Sohn, der andere an die Tochter, etwas tantenhafte ausfielen. Der Amsterdamer Ausgabe von 1732 sind noch «Neue Gedanken über die Frauen» beigefügt, in denen die Herzogin sich als Kämpferin für Frauenrechte erweist: Sie klagt Molière an, daß er durch seine «Femmes savantes» die schriftstellerischen und wissenschaftlichen Bestrebungen der Frauen lächerlich gemacht habe. Zwei Dinge liegen ihr bei der Erziehung ihrer Tochter zumeist am Herzen: Die auf Religion begründete Schamhaftigkeit und der Schlift, la politesse. Von der Schamhaftigkeit erhofft sie den Widerstand gegen die Verführung, vom Schlift die Stellung in der Gesellschaft. Der Schlift ist ihr das ausgebildete Bestreben, seiner Umgebung zu gefallen, so daß diese unter sich zufrieden sei. Die Tugend habe leider die Welt verlassen, sie hinterließ als Ersatz den Schlift. Gefallen soll eine Frau aber nicht durch Äußerlichkeiten, sondern durch Verdienst. Was freilich Verdienst ist, wird nicht gesagt: Das, was wir von einer Frau der großen Gesellschaft fordern, daß sie dem Manne eine Stütze, den Kindern eine Mutter, der Welt gegenüber Pflegerin edelster Sitten sei, das deckt sich mit dem Verdienste nach Auffassung jener Zeit nicht, sondern er besteht wohl nur im Festhalten an den Rechten der Geburt und eben in der die gesellschaftliche Stellung sichernden Politesse. Diese führt auch zum Bescheiden: Sie läßt den Niederen empfinden, daß der Abstand ihn nicht bedrücken solle, daß man auch ihn achte. Daher findet auch ein Höflicher nie Zeit, von sich selbst zu reden. Den Frauen als den Lehrerinnen des Schliffes gebühre der Ruhm, daß Frankreich ausgezeichnete Männer und Frauen (de plus honnêtes gens) besitzt. Sie gaben der Sitte die Milde, die Zartheit der Empfindung, die feine Artigkeit des Geistes und der gesellschaftlichen Form.

Aufgabe der Frau ist, zu gefallen. Die Marquise wünscht, daß ihr gefattet sei, dies durch

geistige Eigenschaften zu tun. Dann werde die Liebe nicht nur dem Vergnügen nachgehen, das die Frauen herabsetzt: Das Verdienst stehe nicht, wie man glaubt, mit der Anmut auf schlechtem Fuß, ohne Verdienst sei diese flüchtig und leicht: Die Tugend habe noch niemand häßlich gemacht. Ist die Schamhaftigkeit auch die erste Tugend der Frau, so sind Redlichkeit und Treue gegen die Pflichten nicht minder von ihr zu fordern. Die Marquise warnt vor Gefallsucht: Die Frauen gefallen oft mehr durch ihre Fehler als durch ihre guten Eigenschaften. Sie erstreben Vorteile aus der Schwäche liebenswürdiger Männer und ziehen das Vergnügen mit minder achtbaren der Verehrung tugendhafter vor. Man sagt wohl, die Frauen seien nie so außer Rand und Band (*dérégées*) gewesen wie jetzt, sie hätten die Herzensreinheit und die Achtbarkeit (*bien-séance*) in ihrer Lebensführung verloren: Aber die Marquise zweifelt, daß ältere Zeiten besser waren und wirft den Männern ihren Anteil am Sittenverfall vor, nämlich, daß sie die Artigkeit (*Galanterie*) aufgegeben, daß sie den Schliff verloren hätten, den der Verkehr mit Frauen herbeiführt. Sie wünscht Rückkehr zu den alten Sitten, zur alten Artigkeit, in der Frankreich alle Völker der Welt übertraf. Die Freiheit, in der die Frau lebt, lehre sie, der Liebe Widerstand zu leisten; Scham und Zurückhaltung zähme die Wünsche der Männer und schaffe jene freie Form, die den Geist abschleift und das Herz reinigt. Solche Liebe vervollkomme gesunde Herzen. Nur das französische Volk habe aus der Liebe eine kostbare Kunst gemacht, durch sie wurde sie zur süßesten, einschmeichelndsten aller Illusionen.

In den meisten Punkten würde eine Mutter von heute dem Briefe der Marquise an ihre Tochter völlig zustimmen. Nur würde sie den Absatz, der von der Ehe handelt, mehr herausheben. Er spielt eine recht bescheidene Stelle in ihren Ermahnungen. Auch diese von den edelsten Absichten befehlte Frau erkennt die Aufgabe der vornehmen Frau, trotz aller ihrer Ermahnungen, der großen Welt gegenüber zurückhaltend zu sein, doch vorzugsweise in der Ausbildung für diese. Die Ehefrau und Mutter tritt auch in dem von ihr gezeichneten Bilde hinter der formvollendeten und geistreichen Frau der Gesellschaft zurück.

Die Aufgabe des Mädchens sieht sie darin, durch die Religion sich feste Lebensgrundsätze zu schaffen. Ziel dieser ist vor allem Widerstand gegen die Verführungen des

Lafers. Diese treten an das Mädchen selten heran, da es unter ängstlicher Aufsicht steht. Dazu ist der Übergang vom Stift in die Ehe nach allgemeinem Gebrauch der Vermögenden so kurz, daß das Mädchen in der Gesellschaft kaum Gelegenheit hat, sich geltend zu machen. Die Ehen wurden früh geschlossen, unbedingt nach dem Ermessen der Eltern, meist mit einem Manne in Stellung, der die Zeit der ersten Liebchaften hinter sich hatte. Man forderte nicht Liebe vom Mädchen, sondern Vertrauen zur Ritterlichkeit. Vom Manne forderte man Entzücken über die Unerfahrenheit seiner Braut. Man sehe das Bild Baudouins «Le coucher de la mariée». Diderot war empört über diese Darstellung. «Es wäre mir lieb, schrieb er in einer Kritik, zu wissen, an welchem Orte der Welt dieser Vorgang sich abgespielt haben könnte. Gewiß nicht in Frankreich. Denn nie sah man hier ein gut erzogenes Mädchen aus guter Familie, halb nackt, ein Knie auf dem Bett, umworben vom Gatten in Gegenwart von an ihr herumzupfenden Frauen. Der verwirrte Ausdruck der jungen Frau, die stürmische und wenig einnehmende Haltung des Gatten, die unwürdigen Frauen, die den Vorgang umgeben, erinnern mehr an ein schlechtes Haus!» Dem Künstler kam es darauf an, die Hilflosigkeit und Unerfahrenheit der Frau zu schildern. Daß er dabei in die meisterhafte Darstellung eine kleine Übertreibung, einige Unwahrscheinlichkeiten einführte, um sie anregender zu machen, ist Künstlerrecht. Es ist überraschend, daß der Verfasser des «Bijoux indiscrets» dem Maler daraus einen Vorwurf macht.

Will man den Romanen glauben, so ist der Gatte nur dazu da, getäuscht zu werden. Er spielt in jenem Liebesleben, das die Welt beschäftigt, eine sehr untergeordnete Rolle: er ist höchstens verwendbar als ein Hintergrund, an dem sich der überlegene Geist des Liebhabers besser abhebt. Aber auch aus den ernstesten Schriften sieht man, daß die Ehe im Verfall war; daß zwar die Scheidung gesetzlich unzulässig, die wechselseitige Gleichgültigkeit aber groß war. Verliebte Eheleute galten als lächerlich, beide mußten der Gesellschaft beweisen, daß sie nicht unterdrückt, durch die Herrschaft des andern nicht erniedrigt seien. Die Einrichtung des vornehmen Hauses trennte die Gemächer der Ehegatten, indem sie zwischen diese die Festräume legte. Der wichtigste Raum war das Bettzimmer, darin stand das Prunkbett hinter einer Balustrade, zu beiden Seiten kleine

Gänge (ruelles) lassend, in denen einige Stühle aufgestellt waren. Wie der König, so empfing die vornehme Dame im Bett liegend ihre Gäste. Diese Sitte erklärt manchen dem heutigen Leser sonst unverständlichen Vorgang im Roman und im Bilde. Das Aufstehen und Niederlegen, das Lever und Coucher, mit dem sich nötig machenden Wechsel der Kleider war am Hofe des Königs eine mit allen Regeln der Etikette ausgestattete gesellschaftliche Form. Das Hauskleid, das *négligé*, wurde dadurch zu einer Art besonderen Festkleides. Es kostete lange Zeit, um eine Frau und auch einen Herrn jener Zeit in ihre Prachtkleider zu bringen, in die *grande parure*. Liebenswürdiger war jene Kleidung, die man *déshabillé* nannte. Um aber Lever und Coucher nach den Gesetzen der Gesellschaft zu feiern, bedurfte man der Diener und der Stubenmädchen, deren Aufgabe war, unauffällig zu bedienen, zu schweigen, nichts zu hören und zu sehen.

Der Gatte hatte beim Lever seiner Frau nichts zu tun. Er spielt eine lächerliche Rolle dabei, seine Anwesenheit war unanständig, beleidigend für die Gäste, erniedrigend für die Frau. Denn man ist nicht sicher, ob er seine Roheit so weit treibt, Rechte an der Frau geltend zu machen. Das wäre ein Mißverstehen der durch die Gesellschaft festgestellten Moral, das ihm nicht verziehen worden wäre. Es kann wohl der Gatte auf den Liebhaber eifersüchtig sein, dieser ist es aber, zum mindesten im Roman, nie auf den Gatten. Der hält jenseits vom Vorzimmer des «*chambre de lit*» und jenseits des Festsaales am anderen Ende der Zimmerreihe gefondert sein Lever, zu dem sich die Pedanten, die kleineren Beamten, die Bittsteller drängen. *Découcher* nennt man dies Sichtrennen.

Die Tochter des sächsischen Feldmarschalls Graf Flemming lernte in London den Herzog von Lauzun kennen. Sie reiste mit ihrem Verehrer, dem russischen Fürsten Repnin. Lauzun wirbt um ihre Gunst; erlangt diese, doch verweigert sie ihm zunächst den «Triumph». In des Herzogs Lebensbeschreibung bildet der Schmerz hierüber, der Edelmut im Wettwerben mit Repnin eine bedeutende Stelle. Die doppelt Umworbene wird als ein Muster edelster Weiblichkeit, als eine große Seele, als treues Weib geschildert, treu gegen Repnin. Endlich gibt sie sich dem Werben des Herzogs hin, sühnt aber ihr Vergehen, indem sie Gift nimmt. Sie wird zwar gerettet, ist aber die einzige im großen Freundinnenkreise des Herzogs, der es ernst um ihr Tun ist. Daß sie nebenbei

die Gattin des Fürsten Czartoryski ist, vergißt man beim Lesen der Liebesgeschichte vollständig. Noch Diderot wirft in der Zeit, in der er schon tugendhafte Rührstücke schrieb, allen Ernstes die Frage auf, was die Frau eines kleinen Beamten tun solle, wenn sie Kinder von einem Liebhaber hat und wenn ein hoher Vorgesetzter eine Gunst von ihr wünscht. Er kommt zu dem Schluß, daß sie diese gewähren soll; der Mann erhält eine bessere Stellung, sie und die Kinder kommen in angenehmere Lage, geschädigt ist nur der Liebhaber. Der ist entschieden der wichtigere. Die Liebe zu ihm ist die poetische: «Im ehelichen Beifammensein, und sei es noch so zärtlich, handelt es sich stets um zwei.» Mit dem Geliebten wird man eins.

Untreue des Mannes gibt der Frau vollends die Freiheit: Sie rächt sich an ihm. Der Liebhaber fordert das von ihr als eine Handlung, die sie ihrer Ehre schuldig sei. Eine durch des Ehemannes Untreue unglücklich dahinlebende Frau ist eine solche ohne höhere Empfindung, ohne Selbstgefühl: Sie ist lächerlich.

*Avec le mari je vis honnêtement,
Je ne l'aime qu'en apparence,
Et dans le fond du cœur je le hais fortement
Comme un rival de mon amant.*

So dichtet der Graf de Buffly im Sinne einer Frau von Welt.

Der Ruhm im Minnedienst ist der Inhalt einer großen Zahl von Büchern jener Zeit, und zwar gerade der bezeichnendsten Sittenschilderungen und Lebensbeschreibungen. Der gewandte Gesellschafter erweist sich als ritterlicher Herr durch seine «Siege» bei den Frauen. Er spricht zwar nicht von diesen, außer etwa in ganz vertrauten Stunden der augenblicklich Geliebten gegenüber, um dieser den Triumph kosten zu lassen, wie viele um ihretwillen aufgegeben und vergessen seien. In dem Roman «La nuit et le moment» wirkt die Erzählung der Abenteuer des Helden verführerisch auf die ihm Zuhörende. Man gesteht sich die Gefühle, die man früher für andere gehabt, und erwärmt sich an ihnen. Aber der ritterliche Verehrer rühmt sich seiner Siege nicht vor anderen. «Zum mindesten, sei verschwiegen», läßt St. Aubin, der Kupferstecher, eine junge Frau dem

scheidenden Geliebten nachrufen. «Rechne auf meine Schwüre», antwortet dieser. Aber das Gerede wird doch entstehen, denn die, die es gut verstehen, eine Frau ins Gerede zu bringen (*les bons comprometteurs*), tun dies nicht mit Worten und Erzählungen, sondern mit Mienen und Andeutungen.

Die Gesellschaft lebte in einer Welt, die in gewisser Beziehung außerhalb der tatsächlichen stand. Illusionen von Ehre und Glück waren der Inhalt des vornehmen Daseins. Man forderte vom Geliebten Temperament und Illusionen: das heißt, eine starke Erregung von Leib und Seele galt als Beweis einer vornehmen Natur, ihr Mangel als Zeichen der Roheit, Unbildung und Unvornehmheit. Die aus Temperament und Illusion sich ergebenden Fehler und Sünden verzieh man gerne. Nicht die Tiefe der Empfindungen entschied, sondern die augenblickliche Stärke, die Wucht der Aufwallung. Nicht ihre Dauer und die tiefinnerliche Begründung gab Wert, sondern der Umstand, daß sie im Augenblick der Erregung als dauerhaft und innerlich empfunden wurden.

Die Sittenbilder, von denen hier die Rede ist, versteht man wohl am besten, wenn man die Romane, Lebensbeschreibungen und Briefe jener Zeit liest, die das Thema behandeln, in dem sich die Illusion am stärksten äußerte: Die Liebe. – Sie gehen darauf aus, die Freuden und Schmerzen der Liebe darzustellen. In den «*Liaisons dangereuses*», einem der traurigsten und meist verurteilten Bücher der Skandalliteratur der Zeit, fand ich die sehr richtige selbstkritische Bemerkung: «*L'auteur se bat les flancs pour s'échauffer et le lecteur reste froid.*» Es sucht seine Helden lebhaft zu schildern, indem es sie ausschließlich in Briefen reden läßt. Da ist noch des alten Titus Livius Geschichtsschreibung vorbildlich, der die Lage seiner Helden nicht durch Schilderung, sondern durch ihnen in den Mund gelegte Reden erklärt.

Der Romanheld ist ein artiger, liebenswürdiger und schöner Mann, immer so reich, daß er sein Leben ausschließlich der Gesellschaft widmen kann. Sein Denken und seine geistige Schulung richtet sich nur auf diese und nach dieser. Er ist freigebig und tapfer bereit, Gut und Blut für seinen König und für das, was ihm als Ehre gilt, zu lassen. Er hat aber sonst auf der weiten Gotteswelt nichts zu tun, als zur Jagd oder in die Oper zu fahren, Besuche und den Hof zu machen.

Der rechte Mann – hiermit möchte ich den Ehrentitel l'homme honnête übersetzen – ist immer verliebt. Das Schlimmste, was ihm geschehen kann, ist, lächerlich zu werden. Lächerlich ist er als Pendant, wenn er von seinem Beruf zu sehr in Anspruch genommen wird, zuviel von diesem redet. Der Beruf gehört nicht in den Verkehr der Gesellschaft. Lächerlich ist er weiter, wenn er nicht verliebt ist. Man fragt sich, welche Gründe für seine Kälte vorliegen: Heimliche Leidenschaften oder Schwäche? Ninon de Lenclos, die Philosophin der Gesellschaftsmoral, sagt: «Lieben heißt, einem Bedürfnis genügen.» «Ich muß jene Frau haben,» sagt aber wieder ein anderer, «um mich vor der Lächerlichkeit des Verliebteins zu retten,» des Verliebteins ohne Erfolg. Die Liebe besteht darin, daß man von einer Frau entzückt ist und sie zu besitzen strebt. Das ist der natürliche Vorgang, das sind die beiden Punkte, um die sich das Leben dreht. Lieben heißt, wie einem geistreichen Manne in den Mund gelegt wird, sich den Eindrücken hingeben, die die Reize einer Frau auf den Mann machen. Man erreicht die Gunst, indem man die Frau nicht zweifeln läßt an der Zartheit seiner Empfindungen. Die Zweifel werden gehoben dadurch, daß man ihr den Hof macht, andauernd, in einer Form, die Gefallen erweckt. Der Werbende muß sich von den besten Seiten zeigen, er girrt wie ein Täuberich. Die beste Seite ist aber vollkommener Schliff, den wieder erlangt man nur durch den Verkehr mit Frauen. Die großen Helden der Liebe finden immer neue Verehrerinnen, die vor allem seine Triumphe bewundern. Er verzichtet auf alles, was er bisher erreichte, um es der einen zu opfern. Er erduldet die Pein, nicht alsbald erhört zu werden. Die Liebe äußert sich also in Leistungen für die Frau, für die oft recht ungeduldig Anerkennung erheischt wird. Man beklagt sich über die Grausamkeit, wenn diese ausbleibt. Die Geliebte schwankt in den Empfindungen, ob sie den Triumph des Widerstandes oder den Vorwurf der Hartherzigkeit ertragen soll. Sie kämpft mit der eigenen Liebe, die dem stürmisch Andrängenden zu verbergen ihr höchster Stolz ist; sie ringt mit dem Ehrgeiz, einen so begehrten Verehrer zu haben. Endlich sinkt er ihr zu Füßen, küßt ihre Hände und stößt das unvermeidliche «Je vous adore!» aus. Der süßlich widerliche Ton, mit dem noch heute auf der französischen Bühne dieses Zauberwort geflügelt wird, ist wohl echtste Erbschaft des XVIII. Jahrhunderts.

Nun ist ein neuer Zustand erreicht: der Anbeter darf ihr von seiner Liebe reden! Bisher kam sie nur verschleiert zum Durchbruch. Jetzt redet sie, im Roman und im Drama, leitenlang. In jüngeren Jahren habe ich diese Ergüsse meist überschlagen: Einer gleicht dem anderen. Jetzt habe ich sie gelesen und mich dabei ehrlich gelangweilt. Es sind zu meist sehr matte Darlegungen der Herzensnöte, ein melodisches Stöhnen, das nach den Gesetzen vollkommener Sprache allerhand Sophismen vorträgt. Das Recht auf Gegenliebe wird im wesentlichen darauf begründet, daß der Anbeter nie vorher so innig geliebt habe. Die Dame des Herzens muß erfahren, daß er nicht ein grüner Junge sei, der noch nie Eroberungen machte. Denn einen solchen zu lieben, wäre ihrer unwürdig. Aber es wird entweder erklärt, daß die früheren Geliebten an Vollkommenheit und Verdienst — das Wort *mérite* erscheint oft — lange nicht die neu Angebetete erreichen, oder daß die damalige Liebe nur ein verzeihlicher Irrtum des Herzens war. Die Hoffnung auf Er hörung baut sich darauf, daß die Geliebte alles dies glaubt, und daß ihr dadurch das Herz bewegt wird. Nun fordert bald die Schicklichkeit, die *bienséance*, daß das Weib dem vor ihr Knieenden gewähren läßt und ihm endlich gesteht, daß sie seine Verehrung zu würdigen weiß, daß auch sie ihn liebt. Man nennt das: *honorer un homme de quelque bonté*. Tut sie dies nicht, so bewundert man zwar ihre Tugend, aber man zuckt dabei die Achsel. Eine Frau muß wissen, sagt Crébillon in *Le sophia*, daß sie um so langweiliger ist, je ehrbarer sie sich gibt. Dadurch, daß der Liebhaber über sie nicht den Sieg davon trug, zollt ihr die Gesellschaft nicht eben hohe Bewunderung. Sie gilt als prüde, den unerhört scheidenden Liebhaber lacht man aus. Man ist unzufrieden mit dem Gang der Sache und gibt meist der Frau die Schuld.

Der Abgewiesene bedauert die verlorene Zeit und brütet für die Beleidigung, den Affront, Rache. Die Gesellschaft liebt es, die guten Witze weiterzutragen, mit denen er nun von ihr spricht. Er tobt, wenn er erfährt, daß ein anderer ihm vorgezogen worden sei. Er prüft den Wert dieses anderen und beruhigt sich leichter, wenn er sich sagen muß, die Angebetete habe klug gehandelt, indem sie den anderen erhörte. Einem Prinzen weichen zu müssen, ist keine Schande, *le sang du roy n'injure pas*. Aber tief ist der Haß, wenn die Prüfung ergibt, daß ein Unwürdiger vorgezogen sei, etwa ein junger Fant, der

noch nicht gleiche Erfolge im Weiberfang zu verzeichnen hatte. Als aber bekannt wurde, daß Madame de Choiseul-Stainville mit dem berühmten Schauspieler Clairval ein Verhältnis habe, mißte sich der Königin die Sache und schickte die Sünderin vom Hofe fort und ließ sie in ein Kloster stecken. Das war das Schlimmste, was sie ihren alten Verehrern und der ganzen Gesellschaft antun konnte. Es war eine Niedrigkeit, eine bassesse, die nicht wiedergutzumachen ist. Es wird am Hofe nur wenige gegeben haben, und wohl in ganz Paris nicht eben viele, die nicht ähnlich dachten.

Die Erziehung des Mädchens ging dahin, zu gefallen. Daß das die Hauptsache sei, darüber waren sich die ernstesten unter den Moralisten klar. Sie soll die Welt schmücken. Die Reifgewordene will sich der Eindrücke freuen, die sie auf Männerherzen macht. Sie ist die Pflegerin des gesellschaftlichen Tones, der die Roheit bekämpft und jedem gute Form beizubringen versucht. Die gesellschaftlichen Tugenden stehen im Wert über der Zurückhaltung der Sittsamen. Die Prüde belächelt man. Man sucht nach Gründen, die sie hindern, sich der Liebe zu weihen. Man findet ihre Gleichgültigkeit gegen die Sitten der Gesellschaft als eine Beleidigung für diese. Eine liebenswürdige Frau legt Gewicht darauf, durch ihre Erscheinung zu zeigen, daß sie gefallen will. Sie ist sorgfältig gekleidet, ihr Auftreten ist ein Kunstwerk, zu dessen Durchführung sie gern das Urtheil der Berufenen, der Männer hört. Die Tugendhafte aber macht sich, wie es im Romane heißt, durch Vernachlässigung ihrer Kleidung fast immer unaussehlich. So helfen sich Mann und Frau der Gesellschaft gegenseitig weiter in den Lebenskünften der Zeit. Denn auch der Mann braucht viel Überlegung und manche Stunde des Tages, um jene Vollkommenheit der äußeren Erscheinung zu erhalten, durch die er der Angebeteten gefiel.

Bully Rabutin schildert einen jener Helden: Er war von mittlerem Geiste, aber bei seiner ersten Liebchaft fiel er in die Hände einer sehr geistreichen Frau; und da beide sich sehr liebten, gab sie sich große Mühe, ihn anzulernen, und den Schönen zu gefallen und damit ein besserer Mann zu werden als tausend andere, die mehr Geist hatten. Man konnte also durch die Lehren einer klugen Geliebten ein très honnête homme werden. Aber auch das ist nicht immer nötig. Warum Frauen nicht bloß den Geist lieben, darüber sagt der Vers unter einem Kupferstich:

*La réponse en est fort facile:
C'est que bien souvent le plus sot
Est en amour le plus habite.*

Aufgabe der Geliebten war, sich gegen seine Wünsche zu verteidigen. Galt der Grundsatz, daß die Verehrung der Frau auf diese ein Anrecht schaffe, so war zunächst die Geliebte zu bewegen, daß sie das Liebesgeständnis entgegennehme. Damit ist aber noch nicht viel geschehen, wenigstens nicht im tatsächlichen Leben, unter praktisch denkenden Leuten. Der Generalpächter d'Épinay ermahnt in einem erhaltenen Briefe seine junge Frau, einen ihm geschäftlich nahestehenden Herrn in ihrem Hause freundlich zu empfangen, trotz eines ihm zugeschriebenen «Verstoßes», nämlich daß er Frau d'Épinay seine Liebe gestanden habe. «Man kann doch einer Frau sagen, daß man in sie verliebt ist, ohne ihr dadurch den Kopf zu verdrehen!»

Dem Geständnis der Liebe folgen die Schwüre, nie ähnlich «stürmisch und zart» geliebt zu haben, und die Schilderung der Schmerzen des Nichterhörten. Man ist unerschöpflich in der Darstellung dieser Pein. Aber man empfindet zugleich die Schmach, die in der Abweisung liegt, im Hinweis auf die Freundschaft, «le stérile nom d'ami». Den Unterschied zwischen Liebe und Freundschaft zu erklären, bildet eine immer aufs neue in Angriff genommene Aufgabe der Philosophie des Salons. Mlle. Aïssé, jenes Türkenmädchen, das Graf Ferriol aus Konstantinopel mitgebracht hatte, um es eines Tages «zu seiner Tochter oder Herrin» zu machen, erklärt ihre Liebe so: «Es ist die Kunst, dem Geliebten das Leben angenehm zu machen, ihn an sich zu fesseln allein durch die Freude am gemeinsamen Leben.» Das ist eine Auffassung, die man wohl als rührend gepriesen haben mag, die aber nicht recht zu den Idealen der Gesellschaft paßte. Das riecht nach ehrlichem Erfassen des ehelichen Lebens. Die geistreiche Marquise de Châtelet, eine Frau, die in ernstester Weise wissenschaftlich arbeitete, schreibt dem windigen Herzog von Richelieu, dessen Lebensbeschreibung, ob sie nun von ihm selbst oder von anderen geschrieben ist, ein Muster des Liebeshelden jener Zeit aufstellt: «Man muß seine Freunde so lieben, wie sie sind; Sie lieben acht Tage lang und

haben auch mir in Koketterie Freundschaft gezeigt. Ich aber halte die Freundschaft für die ernsteste Angelegenheit des Lebens und liebe Sie wirklich . . . Ich könnte nicht ohne Kummer auf die schöne Chimäre der Freundschaft zu Ihnen verzichten, der Sie nur für die Koketterie gemacht scheinen, den zu lieben mir nie eingefallen wäre, aber dessen Freundschaft ich nicht mehr entbehren kann . . . Man sieht zwar seinen Liebhaber gern geschminkt, aber immer doch lieber ungeschminkt als gar nicht.» Und das alles schrieb sie im Augenblick, in dem sie, ohne Rücksicht auf ihren Gatten, mit Voltaire nach ihrem Gut Cirey reiste.

Freundschaft ist also Liebe ohne Hingabe. Scheidende Geliebte versichern sich der Freundschaft bis in den Tod. Man war vorsichtig darin, eine ähnliche Versicherung hinsichtlich der Liebe zu geben, deren Unbeständigkeit man nicht nur kannte, sondern pflegte. Der Herzog von Richelieu schrieb an die Frau des Finanzpächters Popelinière: «Ich fürchte, daß Ihre Liebe nur Herzensgüte ist, die mich trösten und zur Geduld bewegen soll.» Er fürchtete also die Freundschaft. Es ist eines der für Zeitauffassung bezeichnendsten Verhältnisse, das die lebenslustige Marquise Deffand zu dem «philosophischen» Präsident Hénault hatte, und das erst der Tod schied, als dieser, 85jährig, starb. Er kannte die Seitensprünge der Frau und ertrug sie mit leichtem Spott, während der Gatte überhaupt keine Rolle im Leben der Marquise spielte. Sie rechnete mit den Schwächen Hénaults. «Ich glaube Ihnen aufs Wort, schrieb sie ihm, daß Ihnen das Vergnügen, bei mir zu sein, stets durch das Bedauern getrübt wird, nicht anderswo sein zu können.» Und ein anderes Mal: «Alle Ihre Gefühle für mich sind um so schöner, als nicht ein einziges aufrichtig ist.» Aber endlich packt sie die wahre Leidenschaft. Sie gestand als 70jährige, als sie eine letzte, aber ernste und tiefe und daher unglückliche Liebe zu einem viel jüngeren Mann faßte, daß diese ihr höchstes Glück sei und daß sie im Leben gleiches nie empfunden habe. Sie schreibt, sie hasse jetzt alles, was der echten Liebe nur ähnelt, nicht aber Liebe sei; sie ist froh, alt, blind und häßlich zu sein, damit sie sich in den Gefühlen nicht täusche, die man für sie hege. Sie redet sich wieder in die Illusion, nur von reinster, seligster Freundschaft befehle zu sein: Aber sie liebe diese Freundschaft wahn Sinnig, ihr Herz sei immer nur für sie gemacht gewesen. Und ein

anderes Mal: «Ich habe mein Leben in Illusionen verbracht: Männer und Frauen sind Maschinen, die gehen, kommen, reden, lachen, aber nicht denken nicht überlegen, nicht fühlen. Jeder spielt aus Gewohnheit seine Rolle. Auch ich habe mein Leben in Illusionen hingebacht, habe niemand wirklich genau gekannt, nicht einmal mich selbst.»

Der Liebhaber wird unbequem, wenn er aufhört, ein demütig Bittender zu sein und anfängt, an Rechte zu glauben, die aus den Treuschwüren abgeleitet werden. Beide Liebende sind zu stolz, sich von irgend jemandem etwas sagen zu lassen, zu sehr gewöhnt, ihren Stimmungen nachzugehen, um nicht dem andern Anlaß zur Eifersucht zu geben. Eifersucht aber ist ein Beweis der Liebe, der Abhängigkeit durch diese. Sie bietet dem, dem sie gilt, Gelegenheit zu triumphieren, Gelegenheit zu einem guten Abgang: Du wirfst mir niedrige Gefinnung vor: du erniedrigst mich durch deine Eifersucht! Man schilt, man weint, man trennt sich, findet sich wieder und kämpft um den besten Abgang. Denn die Gesellschaft, die es für eine sehr wichtige Frage hält, ob der Hans die Grete noch hat, bespricht den Fall und verteilt Lob und Tadel: Lob dem Beständigen, aber auch Lob dem, der durch seine Unbeständigkeit den andern lächerlich zu machen verstand.

Die als geistreich, aber auch als besonders verworfen geschilderte Marquise de Mer-teuil findet in den «Liaisons dangereuses» nichts lustiger als die verliebte Verzweiflung des Mannes: «Das Wort perfide – das man mit treulos und mit heimtückisch nicht hinreichend übersetzt – hat mir stets Vergnügen gemacht. Es ist nach dem Worte, grausam das, was dem Ohre einer Frau am schönsten klingt.» Denn die für das Weib der Gesellschaft beliebtesten Erregungen sind der Ruhm, sich verteidigt zu haben, das Vergnügen der Niederlage und der Wunsch, im Klatsch der Gesellschaft die Lacher auf ihrer Seite zu finden. Sie ist in Gefahr, verspottet zu werden, solange das Verhältnis besteht, als eine Frau, die zu leicht erobert wurde. Das Bequemste, sagt die Marquise, für die Frau ist, sich das Ansehen zu geben, der Gewalt gewichen zu sein. Das eines rechten Mannes Unwürdigste sind nämlich Triumphe, durch die die Frau gedemütigt, erniedrigt wird. Das Wort «humilier» spielt eine große Rolle in den Briefen und Romanen. Erniedrigt wird eine Frau dadurch, daß der Held seinen Sieg als einen

lichten der Welt erzählt, und dadurch, daß er sie um einer Anderen willen verläßt. Die Dauer einer Liebe ist zwar nicht groß, aber es muß sich doch eine «*affaire en règle*» ausbilden, nicht bloß eine «*passade*». Das Verhältnis wird gebilligt, wenn es beiden Geliebten Vergnügen bereitet: *Le plaisir*, die Lust ist das höchste Ziel, der sicherste Beweis der Liebe. «Die Sittsamen kennen nicht jene höchsten Güter der Liebe», sagt die Marquise, «jene völlige Hingabe seiner selbst, die Raserei der Lust, in der das Vergnügen durch sein Übermaß veredelt wird (*où le plaisir s'épure par son excès*).»

So in den Romanen. Das Leben gestaltete sich freilich manches anders. Es ist eben eine der Kehrseiten der Zeit, daß sie mit ihren Schwächen liebäugelte und der starken Reife guter Sitten sich zu schämen schien.

Aus der Briefliteratur kennen wir eine Reihe von Fällen, in denen auch Frauen von Welt einen unverkennbaren Widerwillen gegen das zeigen, was als Liebesideal des «*Petit-Maître*» galt, gegen das Spiel mit Empfindungen. Seit die Brüder Goncourt dem XVIII. Jahrhundert wieder ein erneutes, wenngleich die Vorzüge der Zeit arg übertreibendes Verständnis entgegenbrachten, hat es auch in Deutschland nicht an begeisterten Schilderungen der Zeit der Galanterie gefehlt. Fast ein Jahrhundert hindurch haßte und verachtete man sie und die aus ihr hervorgegangene Kunst des Rokoko. Die ruhigere Betrachtung hat uns ihre Schönheit verstehen gelehrt, die Anmut, die Idealisierung des Genusses, die Feinheit, mit der sie sündigte. Das furchtbare über sie hereinbrechende Gericht erschien mit Recht zunächst eine Erlösung, eine Tat der Vergeltung. Heute stehen wir auch dieser Zeit kritisch gegenüber und messen auch ihre Schwächen an ihrer Größe.

Aber die Vergangenheit kehrt nicht wieder. Auch wenn sie wiederkehren könnte, so glaube ich doch, daß sie auch unseren Ästhetern nicht gefallen würde, selbst nicht, wenn sie als Duc, Marquis, Vicomte und dergleichen geboren wären. Sie ist doch im Grunde arm, nur froh des äußeren Glanzes. Man sehe sich die Gestalten auf den Stichen daraufhin genau an, wie der ideale Jüngling, die junge Frau erscheint: Der weibische Zug der Zeit spricht sich deutlich genug aus. Das Rokoko ist zwar nochmals wiedergekommen mit seinen künstlerischen Formen. Man sehnte sich die Gesell-

schaft nochmals mit der Wohllebenheit der Zeit seiner Entstehung zu erfüllen. Wir sahen verwandte Gestalten wieder aufleben in der Zeit des französischen Ehebruchromans und Dramas des XIX. Jahrhunderts: Dieselbe Art Ehre, Liebe; dieselbe Art Männer und Frauen, die nichts sind als vornehm und den Gesetzen einer schwachen Gesellschaftsfitte unterworfen: Jetzt nicht unter der Fahne der Galanterie, sondern unter der einer Art Romantik fechtend; mit einem ungeheuren Aufwand an falschem Edelmuth und klingenden Worten; dieselbe Sophistik über den Wert der ungezügelten Empfindungen. Und wir sind glücklich, daß der erstarrte Wirklichkeitsinn unsere Kunst aus dem Reich der überfliegenen Redereien in das des tatsächlichen Lebens geführt hat. Auch im XVIII. Jahrhundert erkannten alle tiefer Denkenden, daß die Illusion als verführerische Vor Spiegelung einer Welt des Genusses die Menschen beherrsche und die Dichtung ihrer Kraft beraube. Auch Goethe steht vor dem Urtheil des strengen Richters nicht tadellos da. Aber es ist ein Unterschied in der Stellung des großen Mannes zur Liebe mit der des Crébillon und selbst der ernstesten Dichter der Zeit, die die Revolution gebar:

*« Wer mit dem Leben spielt, kommt nicht zurecht,
Wer sich nicht selbst befehlt, bleibt ewig Knecht! »*

Das Elend des Volkes und der Reichtum der Einzelnen weckte den Wunsch bei den ernst Denkenden nach Ausgleich. Gelang dieser nicht durch staatliche Maßnahmen, fand man den Weg nicht zur Überwindung der wirtschaftlichen Mißstände, so suchte man die Lücken durch Wohltätigkeit zu überwinden. Das XVIII. Jahrhundert ist in Frankreich das der verzweifelten Anstrengungen, namentlich der Geistlichkeit, das Elend durch Wohltun zu beheben. Die Geschichte berichtet von Männern und Frauen, die in völliger Hinopferung ihres eigenen Seins sich den Armen widmeten, Krankheit, Sünde, Elend und Tod in allen ihren Formen bekämpften. Nach den Gesetzen der älteren Volkswirtschaft tat der König recht, wenn er in Zeiten der Not große Feste gab, um so Geld unter die Leute zu bringen. Nun hatte man erkennen gelernt, daß die Rechnung nicht stimmt, die zu solchen Schlüssen führte, daß ein kostspieliges Feuer=

werk zwar dem Feuerwerker bezahlt wurde, aber der Wert seiner Arbeit dabei in die Lüfte gegangen war. Ludwig XVI. und Maria Antoinette gaben daher in Notzeiten ihre Feste auf; die Königin opferte die für ihre Vergnügen bestimmten Summen den Armen; der König gab, trotz der schlechten Lage der Finanzen, Millionen aus der Staatskasse hin, um das Elend zu lindern. Der wachsende Einfluß der philosophisch geschulten Schriftsteller zwang die herrschenden Mächte, die Wohltätigkeit zu einer der Aufgaben des Staates zu machen. Sie erreichten, daß es zu den Lebensaufgaben, namentlich der Frauen, gehörte, mildtätig und unter Führung der Kirche um die Armen besorgt zu sein. Der Begriff des Menschenfreundes trat immer deutlicher hervor, des in glücklichen Verhältnissen Lebenden, der im Armen den Bruder erkannte, dem zu helfen ihm Pflicht sei. Das Jahrhundert schritt in dieser Erkenntnis rasch fort: Es forderte, daß der Mensch menschlich sei. Die Humanitas der Römer, wie man sie aus den Schriften Ciceros kennen lernte, forderte eine erhöhte Ausbildung seiner selbst, die humanité des XVIII. Jahrhunderts faßte in sich Forderungen gegen andere, gegen Hilfsbedürftige. Sie faßte den Menschen als Glied der Gesellschaft auf, sie suchte einen neuen, stärkeren Ausdruck für ihr Wesen, den der Philanthropie. Der junge Wüfling des Romans rührte das Herz der tugendfamen Frau dadurch, daß er mit einigen Goldstücken eine arme Familie vor der Pfändung durch den Steuereintreiber rettete. Der Beutel Goldes, den der Graf hinwirft, um die Tugend eines armen Mädchens zu retten, wird ein Glanzpunkt des Rührstückes. Es gehörte zur Erziehung des jungen Fräuleins, gegen die Untergebenen freundlich, gegen die Armen mildtätig zu sein. Aber die große Menge der Wohltäter sah im Verteilen von Almosen wieder nur eine angenehme Herzerregung. Man hielt die Frauen an, in Gesellschaft einer Schutzdame Arme zu besuchen; man unterstützte eine leidende Wöchnerin, man zahlte am Eingang zur Kirche reichliche Almosen und fand sich wohl auch bereit, selbst die Sammelbüchse den Kirchgängern entgegenzuhalten: all dies war einer vornehmen Frau würdig und forderte die Gesellschaft von ihr. Aber sie nahm das Kleid zusammen, um nicht mit den Armen in Berührung zu kommen, und war viel zu sehr Frau von Geschmack, um nicht vor dem Elend den tiefsten Abscheu zu haben; viel zu sehr überzeugt von

dem Wert adliger Geburt, um den Zwischenraum zum Bauern nicht für unüberbrückbar zu halten. Der vornehme Herr veranstaltete auf dem Dorfe Feste, in denen tugendhaften Mädchen ein Kranz auf die Stirn gedrückt wurde. Der Ort und die Landleute wurden feilich herausgeputzt. Die Mätressen der Herren waren entzückt von den edelmütigen Regungen, die in ihren Herzen erweckt wurden, und klatschten den Bekränzten Beifall.

Eine neue Tugend kam zu Ehren. Tugend ist ja ein weiter Begriff: La Rochefoucauld nannte sie ein verummtes Laster, eine Sammlung für den Tugendhaften vorteilhafter Handlungen, der sein Glück und sein Geschick durchzuführen versteht. Die Moralisten lehrten, daß dem Laster die Strafe folge, daß seine Freuden keinen Bestand haben. Der, der die Tugend wählte, war also lediglich klüger als der Lastershafte, vorsichtiger. Tugend ist nach Voltaire das für die Gesellschaft nützliche Verhalten des einzelnen. Man kam damit von dem Gedanken los, daß die Tugend im Sichverfagen des Vergnügens liege, von der Ethik mittelalterlicher Askefe. Die einfachen, unschuldigen Freuden kamen in Ehren, nachdem man in endlosen Klagen sich versichert hatte, daß die Freuden der Galanterie mit Tränen bezahlt würden. Der der Gesellschaft nützlichste Mensch ist also der tugendhafteste. Der Enzyklopädist Holbach sagt, die Tugend sei die Kunst, selbst glücklich zu werden am Glück anderer. Aus der Nützlichkeitslehre wächst die der Menschenliebe hervor.

Der Marquis Mirabeau in seinem berühmten Werk «Der Menschenfreund» schildert das einfache Leben des Kleinkaufmanns, der die Feste des Jahres feiert, in seinem Kreife glücklich ist bei seinen zum Wein gerösteten Maronen, oder wenn er bis zum letzten Dienstboten hinab zu Ostern Eier und Schinken verteilt. Er hat in seiner Frau die beste Stütze im Laden und am Schreibtisch, er genießt das Vertrauen seiner Kundschaft, so daß diese wie das Geschäft vom Vater auf den Sohn vererbt wird, und er sucht keine andere Ehre, als die, seiner Gewerbsgenossenschaft oder etwa der Stadt, in der er lebt, als Schöffe zu dienen. Die Reisebeschreibungen brachten Schilderungen vom Dasein schlichter Menschen, die in Einfachheit, Einfalt und Bescheidenheit glücklich sind. Man lernte auch den Landmann als eine Art beachtenswerten Wilden ansehen,

der ja doch auch ein Gottesgeschöpf und in seiner Weise trotz allen Blends zufrieden sein könne. Das Glück der Feste, die Freude am Hof, die Haft nach Genuß hatte bei vielen einen Ekel hinterlassen.

Liest man die Bücher der großen Taugenichtse der Zeit, der Lilienbrecher und Herzensknicker, so erscheint der Bürger wie der Bauer als ein einfältiger Tölpel, aber gut, um von seiner hübschen Frau betrogen zu werden, seine Tochter zu einem Abenteurer hinzugeben, von dem in der Gesellschaft nichts erzählt wird, da es doch unter dem Stande ist. Nur der treue Diener, die verschwiegene Kammerzofe sind Figuren aus den unteren Kreisen, die mit einem gewissen Wohlwollen geschildert werden als Menschen, die nur dem Dienste leben und eigene Wünsche kaum zu haben wagen, außer daß sie sich gelegentlich bestechen lassen oder frech sich äußern, wohl gar selbst in die Liebschaften der Großen eingreifen. Schon fängt man an, auch im Roman und im Gedicht davon zu reden, daß ein Bursch, ein Bauernmädchen ihre Reize haben. Auf einem Kupferstich «Der Liebesbote» heißt es:

*Il n'est pas sage de choisir un parail grivois
Pour vous faire un tendre message:
Tels porteurs fort souvent se font payer deux fois.*

Im Volke fand man noch Kraft und Hoffnung auf eine große nationale Zukunft: Dort war noch Gesundheit, körperliche Kraft, rechtlicher Sinn, Arbeitsamkeit. Man begann, das Volk nicht bloß vom Standpunkt des Herrn zu betrachten, ob es Steuern und Soldaten, Dienftboten und Arbeiter zu liefern vermöge. Man sah seine Schönheit, man verliebte sich in seine Eigenart: War Rousseau der Mann, der die Welt mit dem Gedanken vertraut machte, daß all jene Dinge, die sie bisher beschäftigt, Kunst und Wissenschaft, verfeinerte Empfindungen und vertiefte Bildung bloß Ausdruck des Verfallens sei, so lehrten Chardin und Greuze, daß das Bauern- und Bürgermädchen in seiner Unschuld reizender sei als die gezierte Marquise, daß der frische Bursch ein besseres Bild gebe als der durch alle Sünden des Genusses gezernte Vicomte.

*Ah, que voilà de beaux enfants!
Disoit un gran seigneur au gros Colas leur père,*

*Qu'ils font frais, gaillards et puissants!
Nous autres, gens de cour, nous voyons, au contraire,
Les autres délicats, faibles et languissants
Toujours mal-sains et toujours blêmes.
Comment faites-vous donc, vous autres paysans?
Parqué, Monsieur, nous le faisons nous-mêmes.*

So sagt das bitterböse «Joujou des Desmoiselles».

Die Einfachheit galt als das beste Mittel, zur Tugend zu gelangen. Aber doch blieb dieser ein Rest von Lächerlichkeit hängen, die erst die tönenden Worte der Revolutionszeit ihr nahmen. Damals wie heute war nicht leicht jemand bereit, sich selbst als tugendhaft zu bezeichnen, selbst der Eitele nicht, selbst nicht der, der nach jeder Richtung der Welt als brav zu erscheinen versuchte.

Das Zeitalter der Sentimentalität brach an. Sie greift tief hinein in die ältere galante Welt. Reich an Gefühl fein, im Gefühl schwärmen, durch verinnerlichte Erfahrung sich selbst zu stärkeren Empfindungen zu erwecken, war ja auch vorher schon der letzte Antrieb zu dem in üppige Halme schießenden Liebesleben gewesen. Weit entfernt von einfacher Hingabe baute sich der Verkehr der Geschlechter auf einer Fülle von Erwägungen auf, deren Ziel und Erfolg Steigerung des Seelenlebens war. Empfindsam sind schon all jene endlosen Liebeserklärungen, deren Zweck ist, dem in seiner Schlichtheit für hoch gehaltenen Trieb einen besonderen Grund, eine unerhörte Notwendigkeit unterzulegen.

Die prickelndsten unter den Dichtungen des XVIII. Jahrhunderts, *Le sophia des Crébillon* und *Les bijoux indiscrets* des Diderot, verlegten ihre Erzählung in eine fremde Welt. Sie wollen nicht zutreffende Schilderungen der eigenen Zeit und der eigenen Gesellschaft sein, sondern ein Mehr bieten, ein Reich der Einbildungskraft, der Vorstellung von einem über die Wahrheit hinausgehenden Dasein, und sei es nur in einem an Lafter größeren: Ein Spiegel der Zeit, ihr vorgehalten von kichernden Philosophen.

Jetzt bereitet sich eine größere Illusion vor: Jener Glanztag des Nichtachtens der Wirklichkeit, jener 4. August 1789, an dem die Nationalversammlung in einem gewaltigen Sturm der Begeisterung den tausendjährigen Aufbau der französischen Gesellschaft durch freiwillige Hingabe der Standesrechte niederriß.

Aus dem Volke kam auch jener feinste, vornehmste Zug des XVIII. Jahrhunderts in Frankreich, die nationale Kunst.

Das Suchen nach dem Menschen, von dem auch der Kritiker Thoré spricht, brachte die großen Errungenschaften des XVIII. Jahrhunderts; durch das Suchen wurde die französische Kunst erst französisch. Im XVI. Jahrhundert, so sagt er, waren die französischen Künstler, außer dem aus Flandern stammenden Clouet, alle miteinander Florentiner, im XVII. Jahrhundert Römer, selbst der große Poussin gehört mehr nach Rom als in sein Heimatland, die Normandie. Neben ihnen wagten im XVIII. Jahrhundert die Kleinmeister aufzutreten, die einzige wirklich französische Malerschule der ganzen Vergangenheit vor 1855, in dem Jahre Thorés Aufsatz erschien. Jedenfalls ist sie die allerfranzösichste. Die lateinischen Rassen hätten immer nur den Mythos, die Symbolik gekannt, seien in die Tradition vernarrt gewesen. Die germanische Rasse aber habe den natürlichen Menschen gebildet, so wie er ist, ohne Heiligenschein, aber doch, ohne dabei unpoetisch zu werden. So ist es denn, wenn man Thoré folgt, ein Einschlag germanischen Wesens, der die Franzosen von ihrer Gebundenheit an alte Ideale befreite.

Drei Seelen ruhen im französischen Volk: Die der Gallier, *l'esprit gaulois*, dessen Grundwesen schon Julius Cäsar als neuen Dingen nacheifernd bezeichnete. Die der römischen Eroberer und der langen Zeit römisch-kirchlichen Einflusses: Wo Rom herrscht, steht das Gesetz vornan, das Streben, die Dinge in Regeln und Definitionen zu fassen. Und die der germanischen Franken, des französischen Adels und der führenden Kreise der städtischen Bürgerschaft.

Ich habe mir einmal die Mühe genommen, an der Hand einer französischen Kunstgeschichte die Herkunft der französischen Künstler dadurch festzustellen, daß ich an ihrem Geburtsorte je einen roten Punkt auf die Landkarte machte. Es wäre nicht übel, wenn jemand, der mehr Zeit hat als ich, den Versuch sorgfältiger wiederholen wollte: Sehr viel Künstler sind in Paris geboren, der Stadt, die seit dem frühen Mittelalter Söhne aller Völker in ihren Mauern sich festsetzen sah, namentlich aber Söhne aller jener Stämme, aus deren Gemisch heraus das französische Volk entstand. Paris ist nicht nur wegen seiner Größe mehr Hauptstadt, als irgendein anderes Land eine solche besitzt, sondern auch

deswegen, weil es die eigentliche Heimat des Franzosentums ist, der Ort, an dem die Sonderrasse am reinsten durch Inzucht und dauernd gleichmäßige Kräftezufuhr sich entwickelte. Das französische Volk ist in Paris geboren. Kein Wunder, daß sich auch dort in der Glanzzeit, während der Regierung Ludwigs XIV., nach einer ungewöhnlich starken Einwanderung von Künstlern aus dem Nordosten, Osten und Südosten das Franzosentum in reiner Weise entwickelte. Manche rote Punkte kamen auf meiner Karte in die alten Königstädte an der Loire. Die ungeheure Mehrzahl und mit ihr die weitaus tiefest gehenden Anregungen drangen zu allen Zeiten aus dem Nordosten ein, immer mehr verdichteten sich die Punkte, je mehr sie der vlämisch-wallonischen Grenze nahten. Dagegen konnte nur Burgund, Lothringen, Elsaß annähernd aufkommen, sowie der griechisch beeinflusste Süden. Die vorwiegend gallischen Gebiete aber blieben leer. Nur ganz vereinzelte Künstler gingen aus keltischem Blut hervor. Die französische Kunst entsammt der Mischung von Germanen als den Befruchtenden mit Romanen als den Aufnehmenden. Paris aber gibt den Zugewanderten keine besondere Färbung. Es umfaßt nicht nur Stammesverwandte, sondern auch aus der weitesten Ferne sich Einfindende. Ein gemeinsamer Ton der Verfeinerung fügt sie zusammen, jener großen, unverlierbaren Errungenschaft einer langen Kulturentwicklung von Franz I. zu Ludwig XIV. und durch die Folgezeit.

Und diese ist der eigentliche Inhalt des Kunstgebietes, der hier dargestellt werden soll. Es handelt sich um Arbeiten, die seit der französischen Revolution verachtet waren, weil sie unfittlich seien. Es floh diese Kunst das Paris des Camille Demoulin und des Robespierre; sie kam nicht wieder unter Napoleon I.; ihr Ansehen entstand erst wieder unter Napoleon III. und erhielt sich unter der dritten Republik. Künstlerisch gestimmte Kritiker wie die Brüder Goncourt sind es gewesen, die, den Urteilspruch der Moralisten bekämpfend, das Augenmerk wieder darauf richteten, daß hier eine bestimmte Zeit mit Meisterschaft dargestellt sei, daß es sich hier um Kunstwerke von hoher Vollendung handle.

Der Stich war in der Hand großer Ateliers, die zumeist mit dem Buchhandel in engster Beziehung standen. Jedes bessere Buch forderte, seit der Holzschnitt gänzlich verfallen und mißachtet war, wenigstens ein allegorisches Titelblatt, ein paar Kopfleisten und Schlußstücke in Kupferstich, die man in den Werkstätten bestellte. Die Kaufleute ließen sich Geschäftskarten drucken, die ebenso reich bildlich verziert waren wie die Exlibris der Büchereien. Jede Besuchskarte, jede Eintrittsmarke in Theater oder Konzert verlangte künstlerischen Schmuck. Und zwar in jener für unser Empfinden so außerordentlich umständlichen Herstellungsweise durch den Stich in Kupfer. Die in die Bücher eingefügten Bilder mußten gefondert gedruckt werden, dem Welen der Kupferplatte im Gegensatz zum Letterndruck entsprechend. Die Arbeit war größer als bei den Holzschnittausstattungen des XVI. Jahrhunderts. So sehr man auf Erfindungen im Druckwesen ausging, so wenig bezogen sie sich auf Vereinfachung des Verfahrens. Man liebte den Stich um des Stiches willen. Man kannte den Namen des Stechers, hinter dem der Maler oder Zeichner des Bildes nur zu oft verschwand. In einer Zeit lebhafter künstlerischer Erregung gelang es vielen, sich in mancherlei Kunst zu betätigen: Der Stecher entwarf oft selbst das Bild, das er auf der Platte wiedergab; der Maler griff zu Platte und Stichel. Der Kunsthandel wurde ein Gewerbe, das den Sachverständigen gut nährte. Von dem durch ihn reich gewordenen *Jean Mariette* besitzen wir ein prachtvolles, nach seinem Tode von einem der ersten Künstler der Zeit, *Daullé*, gestochenes Bildnis nach *Pesne*, dem Hofmaler Friedrichs des Großen. Nicht schlechter erging es den Druckern. Ein ähnliches Werk nach *Vanloo* stellt den Besitzer der Stadt-druckerei, *P. A. Lemercier*, dar. Solche Beispiele ließen sich noch manche nennen.

Im Hause der Bürger, in den Vorzimmern der Schlösser sah man überall gerahmte Kupferstiche unter Glas, durch ganz Europa verbreitete sich die Sitte dieses Schmuckes wie die wachsende Zahl der Sammler, die das Beste in ihre Mappen zusammentrugten. Vorangegangen waren in dieser Richtung die Engländer, vor allem *Hogarth* mit seinen moralisch und politisch wirkungsvollen Stichen, die sich die Welt erobert hatten. Die Franzosen freilich wollten die Menschheit mit ihren Arbeiten nicht bessern, sondern lediglich sie erfreuen, indem sie ihr ein anmutiges Spiegelbild ihrer selbst vorhielten. Und

sie gewannen damit die Käufer für sich. Das Stechen wurde zu einem einträglichen Geschäft. Wenn der Adel in der Zeit kurz vor der Revolution auch meist nicht mehr reich genug war, um die von Meisterhand gemalten Bildnisse der Mitglieder seines Hauses auf seine Kosten in vornehmem Linienstich herstellen zu lassen und die Freunde mit den Abdrucken zu beschenken, so griff jetzt der Stich mehr ins bürgerliche Leben ein. Er gewann an Umfang, was er an Vornehmheit, an Beschränkung auf kirchliche und antikisierende Kunst und auf das Bildnis verlor. Der Betrieb des Kupferstiches erhielt dadurch etwas Handwerkliches. Ganze Familien beteiligten sich daran. Das Geschäft mit seinen Aufträgen und seinem Vorrat an Platten und Abdrucken vererbte sich durch Geschlechter vom Vater auf den Sohn und Enkel. Zahlreiche Mitarbeiter wurden herangezogen und je nach ihrer Begabung verwendet. Nicht selten arbeiteten verschiedene Hände an derselben Platte, indem diese zuerst leicht gestochen, dann geätzt und endlich mit dem Stichel nachgearbeitet wurden, wobei der Künstler eingriff, dem gerade die betreffende Behandlungsweise am besten von der Hand ging. Dazu kamen die Verleger, die den Vertrieb übernahmen und deren Firma man auf das Blatt zu setzen nicht vergaß. So wohnt z. B. der Kupferstichhändler *Odiewre* in der Rue d'Anjou, und fügt hinzu, daß er in dem dritten Einfahrtstor, links, wenn man von Rue Dauphin komme, zu finden sei. Hausnummern gab es noch nicht in Paris. Oder die Geschäfte machten sich durch Namen kenntlich. *La belle veuve*, *Ala belle image* und ähnlich. Der Stecher wurde selbst Händler. Der Stecher *Wille* verkaufte seine Blätter selbst *Quai des Augustins*, zwischen *Rue Pavée* und *Rue Gile coer*. «Kauft meine kleinen Radierungen im Dutzend», setzte der Sachse *Schönau* 1765 auf landschaftliche Studien, die er in Paris veröffentlichte. Die Darstellungen Pariser Volkstypen, die *Bouchardon*, *Cochin*, *Boissieu* u. a. m. herausgaben, waren darauf berechnet, von Besuchern der Stadt als Andenken mitgenommen zu werden; Städteansichten wurden überall herausgegeben, selbst von Frauen, wie die von der *Angélique Martinet*. Besonders beliebt waren Darstellungen der fliegenden Händler, die «*Cris des Paris*»: Als Bilderhändler, der seine Ware durch die Straße mit lautem Ruf anpries: *Marchand d'images!* kündigt sich einer unter ihnen an, Stiche in offener Rolle in der Hand tragend. Es entstanden

ganze Reihen solcher Stiche, die vielfach für den Massenabatz berechnet waren: Darstellungen von Festen, Karikaturen politischer Persönlichkeiten, Heiligenbilder und Schilderungen von Unglücken und sonstigen das Volk beschäftigenden Begebenheiten, die rasch fertiggestellt werden mußten, oft keine Kunstwerke, wohl aber immer Mittel zur Beschäftigung der Werkstätten, zur Ausbildung einer sicheren, leicht handbaren Technik.

Die Künstler unter den Stechern wetteiferten an Ansehen mit ihren Genossen von der Malerei und Bilderei. Der Ehrgeiz richtete sich namentlich darauf, Mitglied der königlichen Akademie der Künste zu werden. Bildnisse berühmter Künstler wurden gestochen und der Akademie vorgelegt, die ein Probeblatt zur Aufnahme forderte. Man sieht, daß der Stecher bemüht war, den Meistern vom Pinsel und Spachtel zu schmeicheln, die bei der Wahl die entscheidenden Stimmen hatten.

Schließlich spielte aber doch das Geschäft eine große Rolle bei der Herausgabe der Stiche. Das sieht man am besten daraus, daß die Geldleute bald begannen sich mit der Frage zu beschäftigen, das Geschäft besser einzurichten, als es beim Einzelvertrieb möglich war. So gab ein in Paris lebender deutscher Bankier, *Johann Heinrich Eberts*, die Anregung zur Herausgabe jener Sammlung von Stichen, die 1789 unter dem Titel «Le Monument du Costume» in Neuwied eine erneute Auflage fanden. Jeder dieser Stiche der ersten Reihe, die 1774 in Paris unter dem Titel «Suite d'Estampes pour servir a l'histoire des mœurs et du costume des Français dans le dix huitième siècle» in der Druckerei von Bardou erschien, trägt die auf Eberts sich beziehende Marke «J. H. E. inv.» «Pariser Sitten» ist ein altes Stichwort, unter dem auch Unsitte marktgängig wird. Es ist bezeichnend, daß die Platten nach Beginn der Revolution mit den Emigranten nach dem Rhein auswanderten! Paris war nicht mehr der Ort für leichtere Ware.

Man hielt an der alten Gewohnheit fest, die Kupferstiche vornehmen Männern und Frauen zu widmen; die Stecher liebten große Namen und lange Titel, hochadlige Paten ihren heiteren Werken mit auf den Weg zu geben, wohl zumeist, weil es nun einmal seit langer Zeit so Sitte war und weil es beiden schmeichelte. Eine nähere Begründung hatte diese Widmung nur selten. Vielleicht gelegentlich bei Wille, der durch seine Lebensstellung dahin kam, den Paten als seinen Freund anreden zu können. Solche Widmungen

hatten auch nur selten innere Beziehungen zum Werke des Malers oder des Stechers. Sie dienten zur Anpreisung des Stiches, der somit dem Käufer als hoffähig dargestellt wurde, ebenfogut wie ein Stich nach einer Himmelfahrt oder einem Schlachtenbild eines berühmten Meisters.

Die Künstler, die das Sittenbild schufen, gehörten jener vornehmen Gesellschaft nicht an, wie etwa manche Bildnismaler, denen der Adel verliehen wurde und die große Reichtümer sammelten. Sie lebten zumeist kleinbürgerlich. Die Brüder Goncourt haben sich mit ihrem häuslichen Dasein in liebenswürdiger Eindringlichkeit beschäftigt. So schildern sie die Geschichte ihres Heranwachsens aus bescheidenen Verhältnissen, ihrer Heiraten mit Bürgermädchen, ihrer Lebensführung. Künstler nennt man gern ein «leichtes Völkchen». Das Liebesleben dieser Meister ist aber ein anderes als der Roman der Zeit es schilderte: Langes Werben, einen großen Aufwand an Liebesbriefen und Gedichten, kleine Aufmerksamkeiten an Zeichnungen und Stichen. Aber die Verbindung zögert sich hinaus, die Eltern des Mädchens weigern sich, ihr Kind einem Manne mit unsicheren Einnahmen anzuvertrauen. Das zur Gründung des Haushalts ersparte Geld entflücht dem Werbenden. Endlich der große Tag, der sie zu einem einfachen, anständigen Leben vereint, zu kleinem sauberen Haushalt. Die Goncourt bringen Briefe aus jener Zeit bei, die köstliche Bilder solchen auf ruhigem bürgerlichen Tun und Schaffen sich aufbauenden Glücks klarlegen. Sie sind es auch, deren Angaben ich in der Schilderung der Lebensverhältnisse der Hauptmeister folgte.

An der Spitze steht *Watteau*: Der stille, körperlich leidende Mann des Nordens, unbefolgen in seiner Lebensführung, ohne Anmut in seiner Erscheinung, ungesellig, weltfremd. In allem, was er in den wenigen Jahren der Schaffenskraft tat – er starb schon 1721, 37 Jahre alt – ist das volle Gegenteil von dem, was er schuf. Er ist der, der die Illusion im Leben der Zeit am stärksten vertritt. Nicht schildert er eine Welt, wie sie ist, sondern, was er auch zeichnet und malt, selbst was er unmittelbar vor der Natur schafft, erhält eine unvergleichliche Anmut, eine Umkleidung niederländischer Lebensfülle mit französischer Zierlichkeit. Er stellte nicht dar, was der Geschmack seiner Zeit war, sondern er schuf den Geschmack. Er gehörte nicht der vornehmen Welt seiner Zeit

an und wenn er ihr nahe gebracht wurde, fühlte er sich als Fremder in ihr. Er studierte das Leben im Theater, auf den Volksfesten. Aber er brachte Menschenarten hervor, deren sich die vornehme Welt bemächtigte. Watteau schilderte auch sie nicht, wie sie war, sondern sie suchte so zu sein, wie Watteau sie schilderte. Durch zwei Menschenleben hindurch gab es in Frankreich keinen Sittenschilderer, der nicht deutlich seinen Einfluß zeigt.

Er malte für das Zimmer der Vornehmen Bilder aus dem Leben, soweit er nicht ausschließlich für sich, seinen Bedürfnissen nach schuf. Manche prickelnd lustige Sache. Aber auch, abgesehen von der Schönheit der Farbe, dem rein malerischen Reiz, doch vornehme Dinge, wenn auch voll künstlerischer Sinnlichkeit. Wer die Tugenden des Malers nach der Größe der Verhüllungen der Gestalten beurteilt, wird dies nicht zugeben. Es müßte das leidige Thema aufgerollt werden, wo denn die Kunst beginne unzünftig zu werden. Lange hat man Watteau in einzelnen seiner Sachen als jenseits der Grenze stehend betrachtet. Man sagte wohl, daß das Nackte ertragen werden könne, nicht aber das Enthüllte, daß der Ernst die nackte Gestalt weihe. Watteau ist immer lustig in seinen Bildern, so ernst sein Leben war. Man sagte wohl, daß das Nackte in eine jenseitige Welt der Ideale getragen werden müßte. Watteau ist immer diesseits, so nahe sein kranker Körper ihn durch Jahre ans Jenseits heranzuführte. Er ist eben bis in jede Faser seines Seins Künstler und adelt mit dieser Eigenschaft sein Schaffen.

Chardin war der Sohn eines tüchtigen Pariser Tischlers, der auch für den König arbeitete. Sein Vater erzog ihn zur Arbeit. Mit 29 Jahren errang er sich die Ehre, in die Akademie aufgenommen zu werden. Sein Streben ging darauf, nicht akademische Gestalten zu malen, sondern das, was ihn umgab, das Haus mit seinen Einrichtungen, das kleine Leben des Bürgers, die Früchte, die in der Küche lagen. Der große Bildnismaler Largillière hielt seine Arbeiten, als er sie zufällig sah, für die eines trefflichen flämischen Malers. Man war eben in Paris gewohnt, daß die Akademie dem jungen Künstler lehre von den Zufälligkeiten der Natur, wie sie das Modell bot, abzusehen. Der fertige Meister sollte dahin kommen, die Natur zu beherrschen und im Bilde nur seiner Eingebung zu folgen. Chardin blieb der Bürgersmann, der er von Geburt war. Sein Leben war Arbeit, mühevoll, schweres Schaffen, strengste Selbstzucht. Es spielte

sich ruhig ab, trotz vieler Sorgen, die Krankheit und der frühe Tod des einzigen Sohnes bereitete. Er starb in den Armen seiner treu sorgenden Frau: ein Leben, das das Echo seiner Kunst war.

Chardin schildert die bürgerliche Ehrbarkeit. Er hat nicht minder die Niederlande studiert als Watteau. Man sieht ihn auf ihren Spuren, man bemerkt wohl, daß ihn der Irrtum, seine Bilder für flämisch angesprochen zu sehen, erfreute. Aber er war Maler mit eigenen Augen, ein großer Vermittler künstlerischer Errungenschaften von Mieris und Dow zu Hogarth und Wilkie, zu Knaus und Vautier. Die Anmut und Zartheit seiner Kunst lehrte seine Landsleute in das Bürgerhaus hineinzuschauen und es als ein starkes Gegengewicht gegen die Verderbtheit der vornehmen Welt zu betrachten. Er half den dritten Stand verstehen und lieben zu lehren. Denn wie der bescheidenste Gegenstand in seinen Darstellungen vom Stilleben zum Kunstwerk wurde, so wies er auch in den Schilderungen ganz schlichter häuslicher Vorgänge darauf, daß man nur um sich zu sehen brauche, um malerische Dinge und in ihnen Schönheit zu finden. Die Verfliegenheit der Künstler des «grand goût», die Sucht am Allegorisieren hatte der Welt glauben gemacht, daß die großen Gedanken und deren erhabener Ausdruck allein wahre Kunst erzeuge: Hier in diesen stillen Bildern zeigt sich in seiner Art der revolutionäre Zug des XVIII. Jahrhunderts, die Abgabe an die alten Ideale, das Vordringen einer neuen, gesünderen, auf das Tatsächliche besser begründeten Gesellschaft.

Die äußeren Ehren von Watteaus Kunstweise erntete im vollen Umfange ein Meister, den man wohl als den edelsten Pariser seiner Zeit bezeichnen kann, *François Boucher*, auch er der Sohn schlichter Bürger, der mit 34 Jahren ein hübsches 17jähriges Mädchen seines Standes heiratete. Als sie später selbst sich als Malerin einen Namen gemacht hatte, scheint sie einem kleinen Abenteuer nicht ganz aus dem Wege gegangen zu sein, wie sie denn auch ihm kleine Fehler zu vergeben hatte. Aber die Ehe blieb glücklich, obgleich Boucher bei der Marquise de Pompadour als ein gerngefehener Gehilfe in ihren künstlerischen Bestrebungen aus und ein ging. Denn diese merkwürdige Frau erhob sich nicht nur durch die Gewalt über den König, sondern auch durch geistige Vorzüge über ihre Zeitgenossinnen.

Es kann nicht meine Absicht sein, hier Bouchers Gesamtleistung zu würdigen. Ich rede hier nur vom Sittenbild: Bei Boucher wird die dargestellte Gesellschaft vornehmer, Vortrag wie Inhalt sind prickelnder. Die Einfachheit der Sinne, die ruhige Selbstverständlichkeit, die aus den Arbeiten Watteaus hervorleuchtet, beginnt einer erklügelten, überfeinerten Darstellungsweise zu weichen: Pariser Witz an der Stelle des breiten Lachens der Niederlande. Schon bei Watteaus nächsten Schülern, bei seinem Landsmanne *Pater* und bei dem Pariser *Lancret* lieht man stärker die Absicht auf bildnismäßige Wiedergabe des tatsächlichen Gesellschaftslebens. Watteaus starke Kraft der Illusion, seine idealistische Verfeinerung des Stoffes und der Menschen weicht der Freude an dem Glanz der Frauen und Männer, wie sie am Hofe Ludwigs XV. einhergingen. Namentlich in den für den Stich gearbeiteten Blättern spricht mehr die Absicht, der Welt zu zeigen, wie sich da oben in den der Menge unzugänglichen Kreisen im verborgenen das Leben in keckem Genießen abspiele.

Ganz dieser Aufgabe widmet sich Bouchers Schwiegerlohn, der Pariser *Pierre Antonie Baudouin*, der in einer Reihe von meisterhaften Blättern die prickelnde Dichtung der Zeit auf die Kunst übertragen zeigt: Flüchtig hingeworfen, geistreich, mit der Absicht auf Sinnenreiz. Aber wie die Dichter sich mühten durch sorgfältig durchgearbeiteten Stil, durch Geist der Rede, durch feine Entwicklung der Seelenvorgänge das Gewagteste zu veredeln, dadurch, daß über dieses ein Hauch von Vornehmheit sich breitet, so verklärt die wunderbar kräftige, farbige Behandlung der Stiche die Keckheiten des Entwurfes.

Überraschend ist, wie zahlreich unter den Stechern wieder die Söhne des Nordostens sind. Um Watteau hatten sich Landsleute aus der kleinen, eben erst mit Frankreich vereinten Provinzstadt Valenlin gesammelt. Die Stecher der Sittenbilder stammen aus der kleinen Hauptstadt des Ponthieu, dem anmutigen Abbeville. Dort sind geboren drei der bedeutendsten Meister *Jean Daullé*, *Pierre Michel Allamet* und *Jacques Firmin Beauvarlet*, ferner eine große Schar ihrer Schüler und Genossen: So *Louis Josef Masquelier*, *Jean Charles Levasseur*, *François Dequevauwillier*, *Charles François Macret*, *Jérôme Danzel*, *Louis Deniel*, die beiden *Nicolas Voyez* u. a. m.,

die zum Teil zu den besten und meist beschäftigten Stechern der Sittenbilder gehören. Nur die in Paris geborenen übertreffen die Abbeviller an Zahl und Bedeutung. Da ist zunächst die Schule des *Jean Denis Lempereur* und seiner Söhne, namentlich des *Louis Simon*, aus der *Nicolas Delaunay*, einer der glänzendsten Stecher der Zeit, hervorging. Dann die des *Jacques Philippe Lebas*, den man die echte Verkörperung des Kupferstiches in Frankreich genannt hat. *Noël Lemire*, der Illufrator der Dichter seiner Zeit, *Isidor Stanislas Helman*, *Charles Étienne Gaucher*, auch *Charles Nicolas Cochin d. J.* gehört dieser Schule an. Alles echte Pariser gleich ihrem Lehrer. Viele von diesen Stechern waren zugleich Zeichner. So *Pierre Philippe Choffard*, der im Stich kaum seinesgleichen hat. Man sieht deutlich ganze Familien sich wechselseitig in die Arme greifen, wie die *St. Aubin*, die *Moreau*, die *Cochin*. Die Söhne und Töchter dieser Sippen wuchsen in der Rue Saint-Jaques heran, dem Mittelpunkte des Kunsthandels der Zeit, sie umgab vom ersten Tag das frohe, arbeitsvolle und erfolgreiche Streben nach künstlerischer Vollendung. Tüchtiges Können, unermüdlige Schulung ist ihnen allen eigen. Das leichte, anmutige Schnörkelwerk des Rokoko ist so schwer zu zeichnen: das haben alle erfahren, die es nachahmen wollten. Es gehört dazu eine so sichere Hand, eine so klare Linienführung, eine so lebhafte Formenempfindung. Es ist die beste Vorstufe, die Kraft zur Darstellung des Lebens jener Zeit zu finden. Die Stecher alle haben diese Schule durchmachen müssen.

Der jüngere Cochin, dessen Vater Watteaus und Chardins Bilder gestochen hatte, wurde zum Darsteller der Feste des Hofes, nachdem er in Jugendjahren auf der Straße zeichnend sich das Auge für das Eigenartige jeder Gestalt geübt hatte. Er stach und arbeitete mit erstaunlichem Fleiß, aber er errang sich eine Stellung auch in der Welt, die nie arbeitete. Er wurde gerngelehener Gast im Hause der vielumschwärmten Madame duDeffand und sprang von hier an den Hof der Pompadour über. Sie schickte ihn auf Reisen mit ihrem Bruder, den der König zum Marquis de Vaudrières ernannt hatte: Die böse Welt sprach den Titel «Marquis d'Avant hier» aus. Er wurde ihr Organ in der Öffentlichkeit, als der Kampf des Klassizismus gegen das Rokoko unter

der Ägide der Pompadour einsetzte, er errang Reichtum, eine sichernde Stellung in der Akademie; man riß sich um die Gefellschaft des witzigen, gewandten Mannes. Im Hause führt die Mutter, eine alternde Schwester und allerhand Dienftboten, die feine Gutmütigkeit ihm aufgepackt hatten, die bürgerlich fhlichte Wirtschaft.

Die *St. Aubin* ftammten aus der Normandie. Ihr Stammbaum hat ſich erhalten: Er berichtet von fleißigen Handwerkern und Kleinkaufleuten, von kinderreichen Ehen, vom Kampf ums Dafein in Paris, wohin die Männer überfiedelten, wo ſie ſich ihre Frauen holten. Von den 15 Kindern eines Mitgliedes dieſes Kreiſes, eines als beſonders luſtig geſchilderten Hoffrickers, wurden drei Söhne Maler und Stecher, *Charles Germain* und *Auguſtin de St. Aubin*, die als Hofzeichner und Hofftecher zu Ehren und Vermögen kamen, beide in gut bürgerlichen Ehen lebend, und *Gabriel Jacques*, von dem der Stammbaum ſagt, er habe ſich glücklicherweiſe nicht verheiratet. Denn er war ein unordentlicher und unreinlicher Gefelle, der der ehrbaren Familie Sorge machte. Aber er war dabei in ſeinen Darſtellungen des Pariſer Lebens der am tiefſten Blickende und Geiſtvollſte; Auguſtin aber iſt der, der für das Sittenbild am meiſten in Frage kommt. Er iſt der Darſteller des Lebens auf der Straße, auf den Stadt= wällen, den Boulevards und endlich der großen Feſte bei Hof: Ein Arbeiter mit eben= ſo viel Feinheit als erſtaunlichem Fleiß. Man muß ſich die Familie vorſtellen, wie jeder über ſeine Platte gebeugt mit ſeiner Spachtel Strich für Strich zeichnet und wie ſie doch ſich ſelbſt im künſtleriſchen Licht erſcheint. Die Stiche: «Au moins ſoyez discret» und «Comptez ſur mes ſerments» gelten als Bildniſſe der Frau des Auguſtin de St. Aubin und ſeiner ſelbſt: Welche Anmut im bürgerlichen Heim und welches lebenswürdige Spiel mit den Schwächen der großen Gefellſchaft.

Die Liſte der Mitglieder der Familie *Tardieu*, die in Paris der Stecherkunſt ſich widmeten, umfaßt zehn Namen: *Jacques Nicolas* hat eine Zeitlang auch in Dresden für das Galeriewerk gearbeitet.

Die *Eiſen* waren von Haus aus Vlamen. Noch der Vater des großen Stechers lebte in Valenſin, gehörte dem Künſtlerkreis an, aus dem Watteau hervorging. *Karl Eiſen*, ſein Sohn, der unermüdliche Stecher feiner Ornamente, kam zu Lebas nach Paris in die

Lehre. Eine zwölf Jahre ältere Nachbarin knüpft mit dem Fünfundzwanzigjährigen ein Verhältnis an, das er durch die Ehe legalisiert. Später lebte er mit einer Geliebten in Brüssel. Sein Geschick, namentlich als Buchillustrator, seine Feinheit im Zeichnen, schützte ihn nicht vor den Folgen seiner Ausschweifungen.

Eine der Säulen der Pariser Stecher ist *Johann Georg Wille*, Hesse von Geburt, dessen Werkstätte neben der des Lebas eine der gesuchtesten war. Er wurde ein angesehenener Mann, Mitglied vieler Akademien, hoch geschätzt namentlich auch in Deutschland. Wohl ist sein Stich etwas trockener, kälter, als der der französischen Schule, aber er wußte sich doch auch an der Seine glänzend zu behaupten, neben den Abbevillern und den Parisiens de Paris. Berühmter noch war sein Freund *Georg Friedrich Schmidt*, der seit 1736 in Paris unter *Nicolas Larmessin* sich vervollkommnete, einem Mitgliede einer Stecherfamilie, die nach *Watteau*, *Lancret* und anderen arbeitete. Kein Wunder, daß Deutsche die Werkstätte Willes aufsuchten: *Juste Chevillet*, wohl einer Emigrantenfamilie angehörig, stammt aus Frankfurt a. O., die Brüder *Karl* und *Heinrich Gutenberg* aus der Umgegend von Nürnberg, *Christian von Mechel* aus Basel. Aber auch der Pariser *Pierre Alexander Tardieu* fand sich in der Werkstätte ein. Willes Sohn, *Pierre Alexander*, Pariser geworden seiner Geburt und seiner Gelinnung nach, lieferte dem Vater Zeichnungen für den Stich und stach selbst.

Er war keineswegs der einzige Fremde im Kreise der Zeichner. *Johann Eleazar Zeisig* in Schönau in der Lausitz geboren, der sich in Paris Schenau nannte, wohl weil den Franzosen sein Name zu wenig mundgerecht war, mühte sich den Ton des dortigen Sittenbildes zu finden, um ihn später nach Dresden zu übertragen. Sein Stich «Der zerbrochene Spiegel» reiht sich den französischen Arbeiten gut ein. Ja selbst bis in die Kreise Goethes drang diese Kunst. *Georg Melchior Kraus*, der unter *Greuze* und *Boucher* studiert hatte, 1780 aber Akademiedirektor in Weimar wurde, trug sie dorthin.

Man wird vielleicht in der künstlerischen Höhe, nicht aber im geistigen Ton einen Unterschied zwischen *Baudouin* und *Siegmund Freudenberg* finden, der in Bern geboren und gestorben, in der Glanzzeit des Sittenbildes in Paris eine angesehene Rolle spielte. Er ist es, der neben dem Pariser *Jean Michel Moreau* für das Monument du

Costume eine Reihe der besten Arbeiten lieferte, Konversationsstücke wie man es damals nannte. «Da aber», sagt das Fußliche Künstlerlexikon von 1777, «die Ölfarben-Gemälde viele Zeit erfordern, versuchte er eine leichtere Manier, den Liebhaber zu befriedigen, indem er seine Erfindungen in gefärbter Zeichnung ausführte.» Das Lexikon berichtet weiter, daß er in der Färbung seiner Bilder «Adriano Oltade» nachfolgte, aber daß die Gegenstände bei ihm viel edler seien als die seines Helden. Das Müller-Singerische Künstlerlexikon von 1895 findet dagegen, daß sie hart an die Grenze des Unerlaubten gehen.

Er ist keineswegs der einzige Nichtfranzose, der sich an der Kunstgattung beteiligte. Eine große Zahl von Stichen sind, wie die Unterschriften bezeugen, nach Gemälden von «N. Lavreince» geschaffen: Es ist dies der Schwede *Nikolaus Lafrensen* gemeint, der in Stockholm geboren wurde und starb. Er kam 1771 als reifer Künstler nach Paris, kehrte von dort in seine Heimat zurück, wo man ihn zum Mitglied der Stockholmer Akademie machte. Seit 1774 arbeitete er wieder in Paris, bis auch ihn die Revolution vertrieb. Es dürfte schwer fallen, zwischen den Arbeiten dieser Männer von jenen der echten Pariser einen tieferen Unterschied zu spüren, als den der Begabung.

Jean Michel Moreau, einer der ersten Meister seines Faches, verbrachte die Lehrzeit mit seinem Meister, dem Maler LeLorrain in Petersburg. Berühmt geworden durch seine Buchillustrationen und durch seine prachtvollen Darstellungen der Hoffeste, wuchs ihm eine Unmenge von Aufträgen zu: Er hat tausende von kleinen und großen Blättern geschaffen.

Der Bankier Eberts tat sehr wohl, daß er Moreau die Fortsetzung des von Freudenberg begonnenen Werkes übertrug. Dieser stellt mehr das Leben der vornehmen Gesellschaft von der minder galanten Seite dar: das Glück der Familie, der jungen Ehe, der jungen Mutterchaft, der Stolz des Vaters, der Frieden der Vereinigung in prächtigen Räumen, mit geschmackvoll gekleideten, in den besten Sitten Geübten. Aber auch die Galanterie spricht ihr Wort mit: Die belauschte Liebeserklärung im dämmernden Park, die dem vornehmen Manne in der kleinen Theaterloge zugeführte Tänzerin, das daraus sich ergebende feine Essen zweier verliebter Paare erscheinen im Bilde. Der

große Herr bei seinen Pächtern, die ihm mit elterlichem Stolz das reizende Töchterchen vorführen. «Das wahre Glück» aber bildet den Schluß: Der Bauer, in der offenen Haustür mit seinen Kindern spielend, hinten brodel't am Herde, die Frau richtet den Tisch vor, die alte Mutter sieht mit freudigem Erstaunen all dem Leben zu: Ein Bild, das unmittelbar Jean Jacques Rousseau nachempfunden ist.

Zwei der Größten sprechen hier mit, ein mit der neuen, sentimentaln Zeit im öffentlichen Ansehen Niedergehender: Fragonard und ein Aufsteigender: Greuze.

Mit *Honoré Fragonard* schlägt in die Pariser Sittenmaler kräftig der Ton des Südens ein: Er ist dicht an der italienischen Grenze geboren. Ich möchte ihn mit Calafano, dem Venetianer vergleichen: Wie dieser an Gesundheit, an übersprudelnder Lebenskraft die großen Verführer von Paris übertrifft, wie bei ihm die Kunst des Genießens voller, ohne den süßlichen Einschlag der Koketterie ist, wie man ihm besser glaubt, daß ein schwankendes aber übervolles Herz ihn zu seinen Torheiten trieb, die bei den anderen mehr als eine Lebensgewohnheit, wie ein Zeitvertreib erscheinen, so ist Fragonard unter den Malern der Zeitsitten, der, dem die Schilderungen am herzhafteften von der Hand gingen. Er greift in das Leben, das er kennt. Früh zu malerischen Ehren gelangt, wird er von der Akademie nach Rom geschickt. Aber er findet sich dort nicht zurecht, ihn erdrücken die Meister der Renaissance. Von den lebenden Künstlern dürfte ihn am tiefsten der Venetianer Tiepolo gepackt haben, in dessen Bildern alles Leben, Bewegung, helles silbernes Licht ist. Er malt auch große Historienbilder, um sich in der Kunstwelt ein Ansehen zu geben. Aber ihn beschäftigte weder die Kirche, noch die heidnische Götterwelt, sondern das, was er selbst erlebte, die in die unteren Schichten getragene Galanterie: Der im Schrank des Bauernmädchens von den Eltern entdeckte Liebhaber, der Kampf um den im Kartenspiel verlorenen Einsatz eines Kusses und dergleichen Dinge, die ihre Vorbilder in einer noch eine Stufe tieferen Welt suchten, als es Chardin tat. Die malerischen Werke entzückten die vornehme Gesellschaft: Die Schaukel, eines der lustigsten Stücke aus der Reihe der galanten Bilder ist bestellte Arbeit, bestellt vom Verehrer des kecken Perlföndchens. Es folgte eine Reihe von Darstellungen, die alle das gleiche Thema haben, Das Bett: Das Mädchen, dem ein Amor das Hemd

über den Kopf zieht, das auf erhobenen Füßen ihr Hündchen reiten läßt, die Freundinnen, die aus dem gemeinsamen Lager aufschrecken, weil einer von ihnen das Hemd in Brand geraten ist, das Aufschreien derselben, als plötzlich aus dem Boden die Mundstücke zweier Feuerspritzen hervordringen und sie mit Wasserstrahlen übergießen, das Aufstehen der einen am Morgen, während die andern noch mit ihrem Hündchen sich in den Federn herumkugeln, der Liebende, der, die nur wenig widerstrebende Geliebte im Arm, den Riegel der Türe zuschiebt; das glückliche Paar in stürmischer Umarmung, all das ist mit einer in nachahmlicher Sicherheit des Lebensgefühls, mit einer Unverhülltheit und Aufrichtigkeit dargestellt, wie kaum je eine andere Zeit gewagte Dinge wiederzugeben wußte. Nur Baudouin gelingt es in dieser Weise die Darstellung der Bewegung, des Glanzes des weiblichen Körpers, die feine Abtönung zwischen diesem und dem Weiß des Leinen mit den Mitteln des Stiches so wiederzugeben, daß eines das andere zu überstrahlen scheint.

Dann aber wendet sich auch Fragonard den Bauern zu. Seine Bilder aus der vornehmen Gesellschaft lehren den Weg wiederfinden, der ihn zu diesen führte: Er schildert das Elternpaar, das ihr Kind bei der ländlichen Amme besucht, die Freude am häuslichen Kamin: War er doch selbst ein Mann, der sich aus der Heimat nach einer in Malerart verlebten Jugend mit fast 40 Jahren mit einer braven Landsmännin verheiratete, nach der Geburt eines Töchterchens, deren Schwester mit ins Haus nahm und nun in stiller Häuslichkeit seinem kleinen traulichen Kreise und der Werkflätte lebte, aus der eine jener feinen und so freien Schöpfungen nach der andern entquoll. Auf dem Lande suchte er die Kraft, die Gesundheit, das reinere Blut. Er schildert nicht wie Chardin die kleinen Leute, dem diese als an Pflicht und Sitte gebunden erscheinen, sondern er setzt schon etwas von der Absicht in sein Bild, der Welt zu zeigen, wo die eigentlichen Quellen der nationalen Größe liegen, die Herzen zu rühren, daß sie diese Quellen nicht unerkannt verliegen lassen.

Da nun setzt *Greuze* ein: Schon 1755 erscheint der Sohn der Burgund mit seinem berühmten Bilde des Familienvaters, der seinen Kindern die Bibel erklärt. Das Gegenstück in der Literatur, Rousseaus «Neue Heloise», erschien 1759, «Emile» 1762. Der

Ruf nach Natürlichkeit, Empfinden der einfachen Schönheit der uns umgebenden Welt, hier gemischt mit einer Frömmigkeit, die mehr das Wesen der Reformierten als der Katholiken hat. Seinem zweiten Hauptbild, die Witwe und ihr Seelforger, gab er einen offenen Brief an die Geistlichen, die Hüter von Religion und Sitte, die Väter aller bürgerlichen Ordnung auf den Weg. Es darf nicht vergessen werden, daß damals schon Hogarths Stiche mit ihrer starken Absicht moralisch zu wirken, Anklagen gegen den Verfall der Sitte zu erheben, durch die ganze Welt verbreitet waren, daß der Ruf nach geistigem Gehalt laut und lauter durch die Welt zog, daß die neue Zeit sich überall mit kräftigen Schwingen zu regen begann.

Greuze hat die Absicht zu rühren, durch Hinweise auf die Tugend die Welt zu bessern. Fragonard, der ihn schon von der gemeinsamen Anwesenheit in Rom kannte, mag ihn zunächst ausgelacht haben. Er hatte auch in seinen kecksten Bildern nicht die Absicht, den schlechten Leidenschaften zu dienen, sondern nur die, einen Augenblickseindruck herunterzumalen und damit ein gutes Bild zu schaffen. Er erfüllte ganz das, was seine Kunst erstrebte. Greuze ist nie ganz ehrlich: Ein Stück versteckter Sinnlichkeit ist überall eingewoben, sie war es, die die oft hausbackene Moral der Bilder den Beschauern mundgerecht machte. Nicht nur die innere Artung, sondern auch das Leben hat die beiden so verschieden gestaltet: Fragonard hatte eine ausgelassene Jugend hinter sich, Greuze eine solche voll ehrenwerter Entfaltung. Fragonard endet in einer glücklichen Ehe, Greuze ist von einem älteren Fräulein geheiratet worden, fast wider Willen, die ihm die Galanterie ins Haus trug: Er malte sie in der «Entschlafenen Philosophie» und dazu sich selbst mit einem Zug von Selbstverpottung, kaum würdig der Reize einer so niedlichen kleinen Frau. Er stellte sie als die «vielgeliebte Mutter» inmitten einer Kinderschar dar, lachend, das vollste Leben. Es ist dieselbe Frau, die ihn später aufs schmachlichste betrog, sein Haus in den Schmutz zog. Er aber malte Rührszenen wie «die Verlobung auf dem Lande», «der Fluch des Vaters» und allerliebste Mädchen wie den «Zerbrochenen Krug» und die «Ergebung», Mädchen, deren Tugend so deutlich vorgetragen ist, daß ihre Unzuverlässigkeit aus allen Ecken hervorschaut. Die Tugend ist die Absicht der Bilder, die Koketterie, eine allerliebste Schalkhaftigkeit versteckt sich nur allzu deutlich hinter dieser.

Die Revolution brach aus. Jene Künstler, die sie erlebten, suchten sich mit ihr abzufinden, ihr zu dienen, wie Moreau, der als neubackener Akademiker zum Wortführer ihrer Gedanken im Kreise der bevorrechteten Künstler wurde. Aber schon die Schreckensherrschaft erklärte auch ihn seiner Ämter verlustig. Dem Maler der großen und pathetischen Tugend, David, fiel die Führung in der Kunst zu. Es klingt wie Hohn, daß er ein Schüler Bouchers war und diesem viel zu verdanken hatte. Fragonard starb in der Vergessenheit, verarmt, verachtet. Und selbst dem Maler der kleinen anmutigen Tugenden, Greuze, ging es nicht besser. Ein Sturmwind braufte über Frankreich und zerbrach die grünenden Zweige, zerzaufte die Blüten, die ein lebenslustiges Zeitalter hatte sprießen lassen.

LE LEVER

*Nach Sigmund Freudenberg
Gezeichnet von Antoine Louis Romanet*

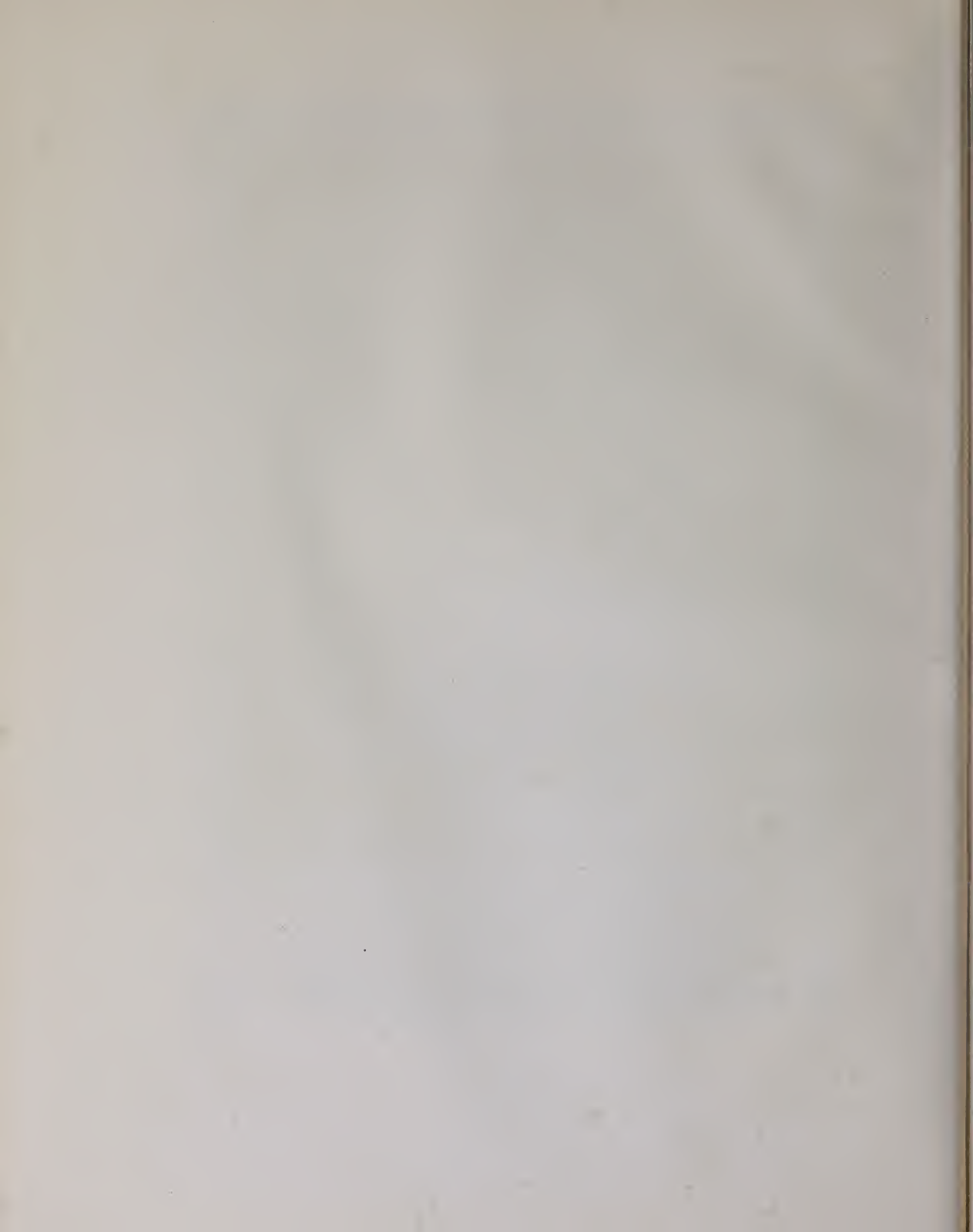




LE LEVER.

Tu chasses le plus doux sommeil !
Par des songes charmans mon ame étoit flattée :
Je detesterois mon réveil,
Si tes caresses, Galaabée,

En continuant mon délire,
Ne consolent mon tendre cœur :
Est-ce plaisir, est-ce martyre ?
Ah, je ne sais, mais j'aime mon erreur.

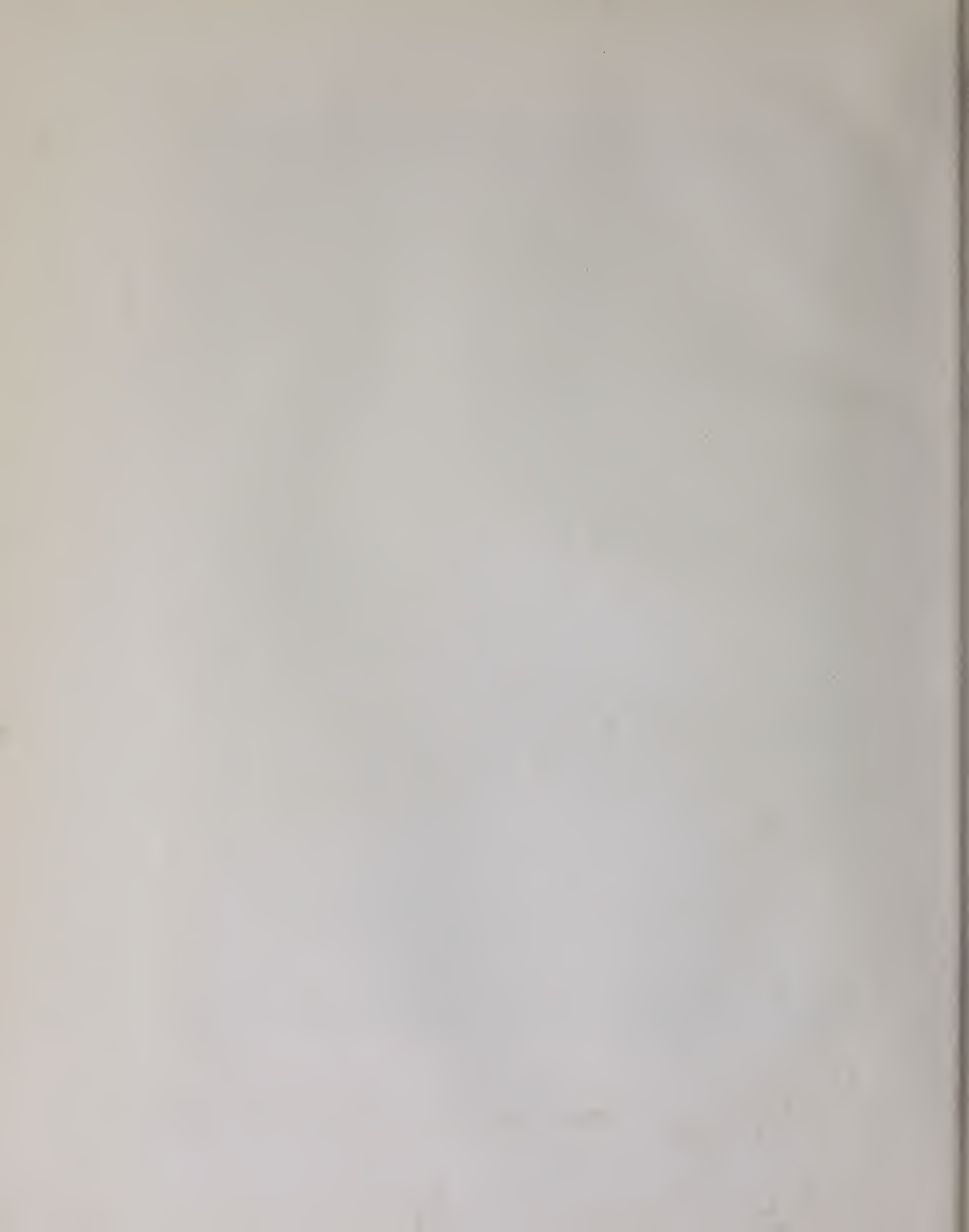


LE LEVER

*Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Jean Maffard*



LE LEVER.



LE BAIN

*Nach Sigmund Freudenberg
Gefunden von Antoine Louis Romanet*



LE BAIN.

De la Lettre ou du Chocoiat

J'ai le cœur bien plus délicat

Que préfère Madame? Ah ma chère Juline,

Plus foible infiniment hélas! que la poitrine.



LA TOILETTE

*Nach Pierre Antoine Baudouin
Geschrieben von Nicolas Ponce*

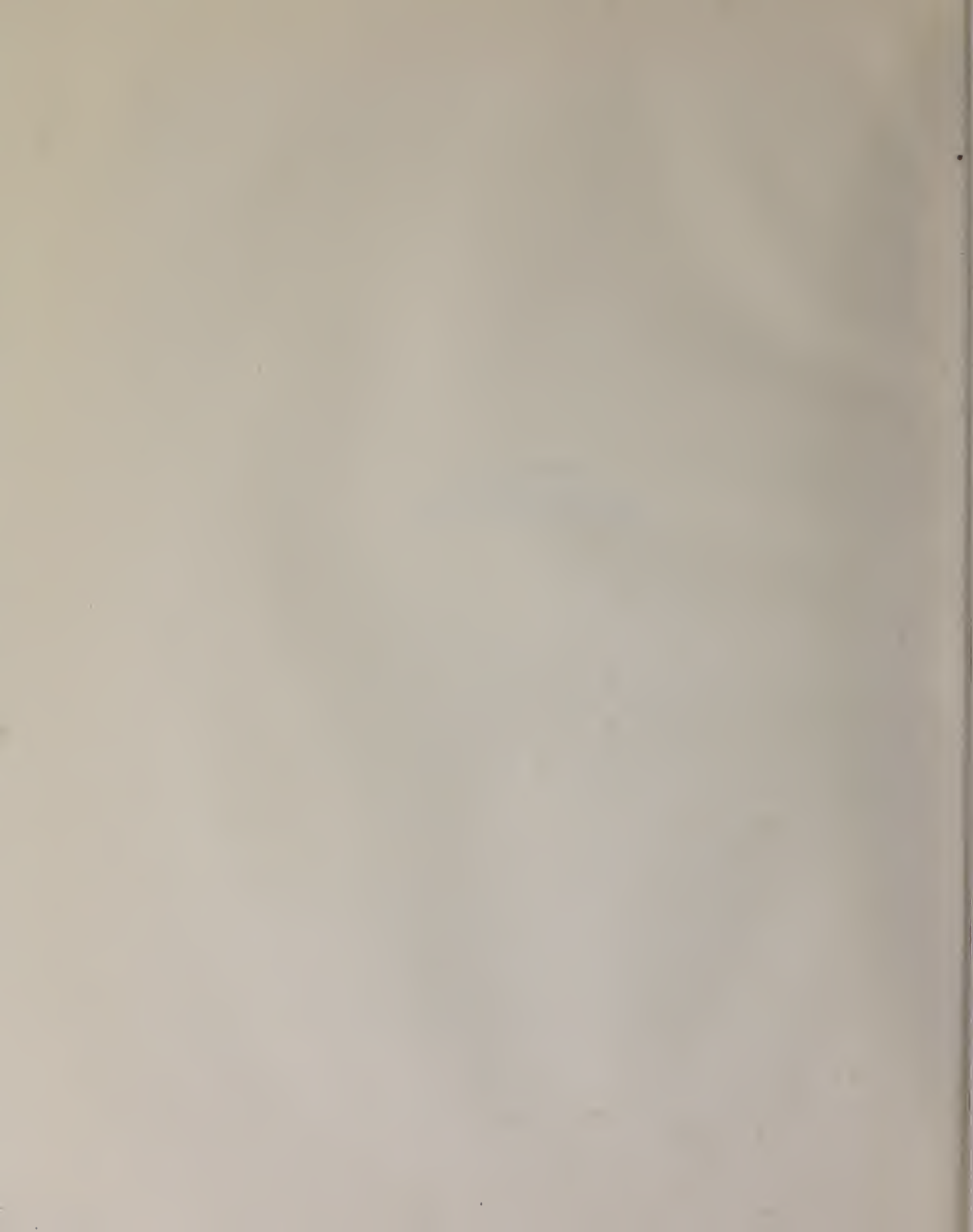


LA TOILETTE.

Avec Privilège de Roi.



LE PETIT JOUR
*Nach Sigmund Freudenberg
Gestochen von Nicolas de Launay*





de la Cour de Prusse

LE PETIT
Le Monsieur De Sandoz Rollin
 De Sa Majesté

À Paris, chez l'Editeur, rue de la Harpe, vis-à-vis le Pont Neuf, après la rue des Fêtes.

Tout de Cahen

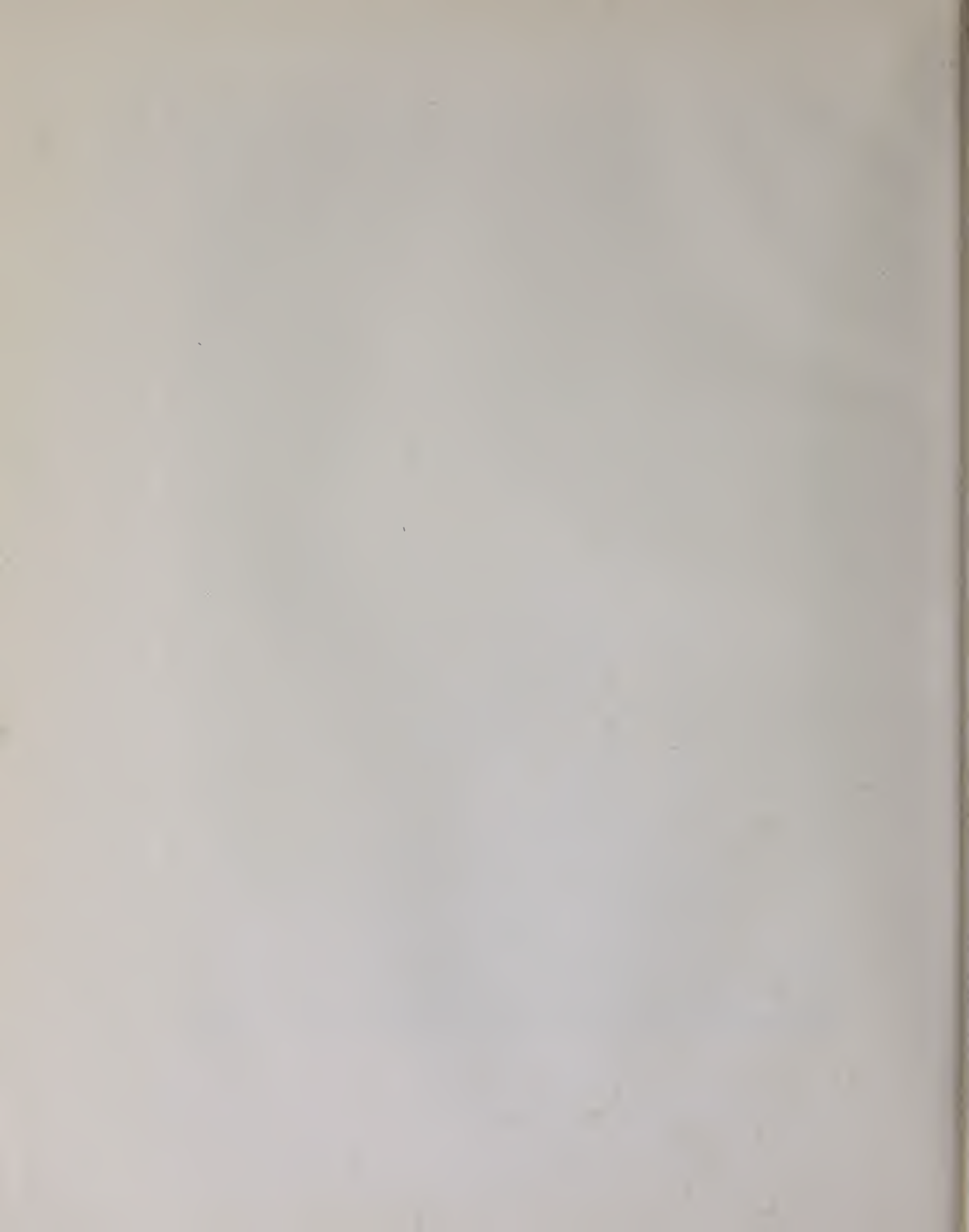


JOUR.
 Conseiller D. Ambassade
 le Roy de Prusse.

de la Cour de Prusse

*Par son très humble et très obéissant serviteur
 N. De Lauray*

D. de Monsieur Sandoz Rollin



LE DIRECTEUR DES TOILETTES

Nach Nikolaus Lafrensen

Gestochen von Nicolas Joseph Voyez l'Ainé



LE DIRECTEUR DES TOILETTES

Peint à Gouasse par Laumerens et gravé par Boyez l'Aîné

A Paris chez De Clermont, Palais National, rue de Bourbon, l'ancien hôtel de la Bastille, vis à vis de la Bibliothèque



LA TOILETTE

Nach Sigmund Freudenberg

Gestochen von Nicolas Joseph Voyez l'Ainé



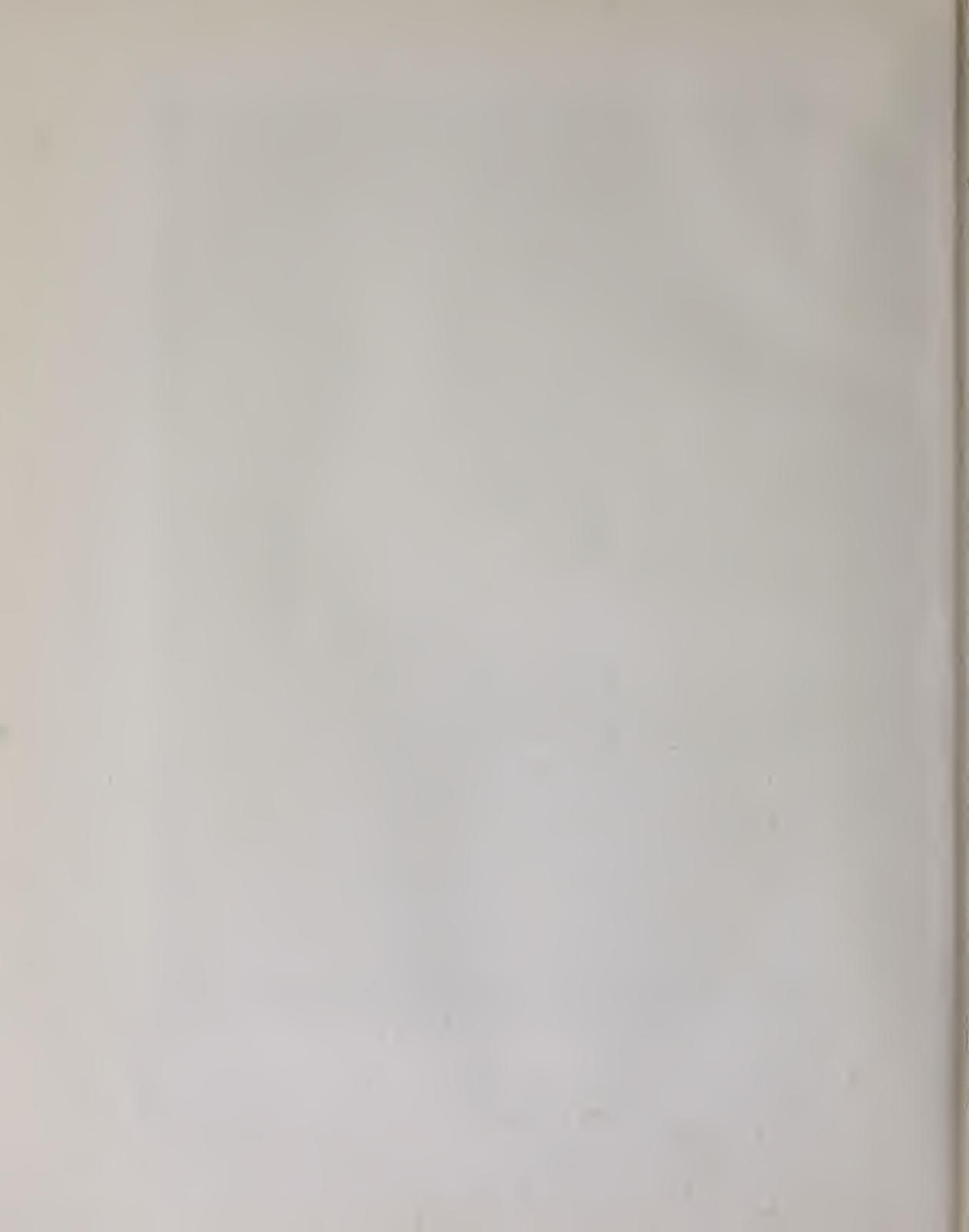
LA TOILETTE.

Papillon voligeant de toilette en toilette,

Et la maîtresse & la soubrette ;

L'Homme à la mode veut capiver à la fois

Et ces amans du jour se tromperont tous trois



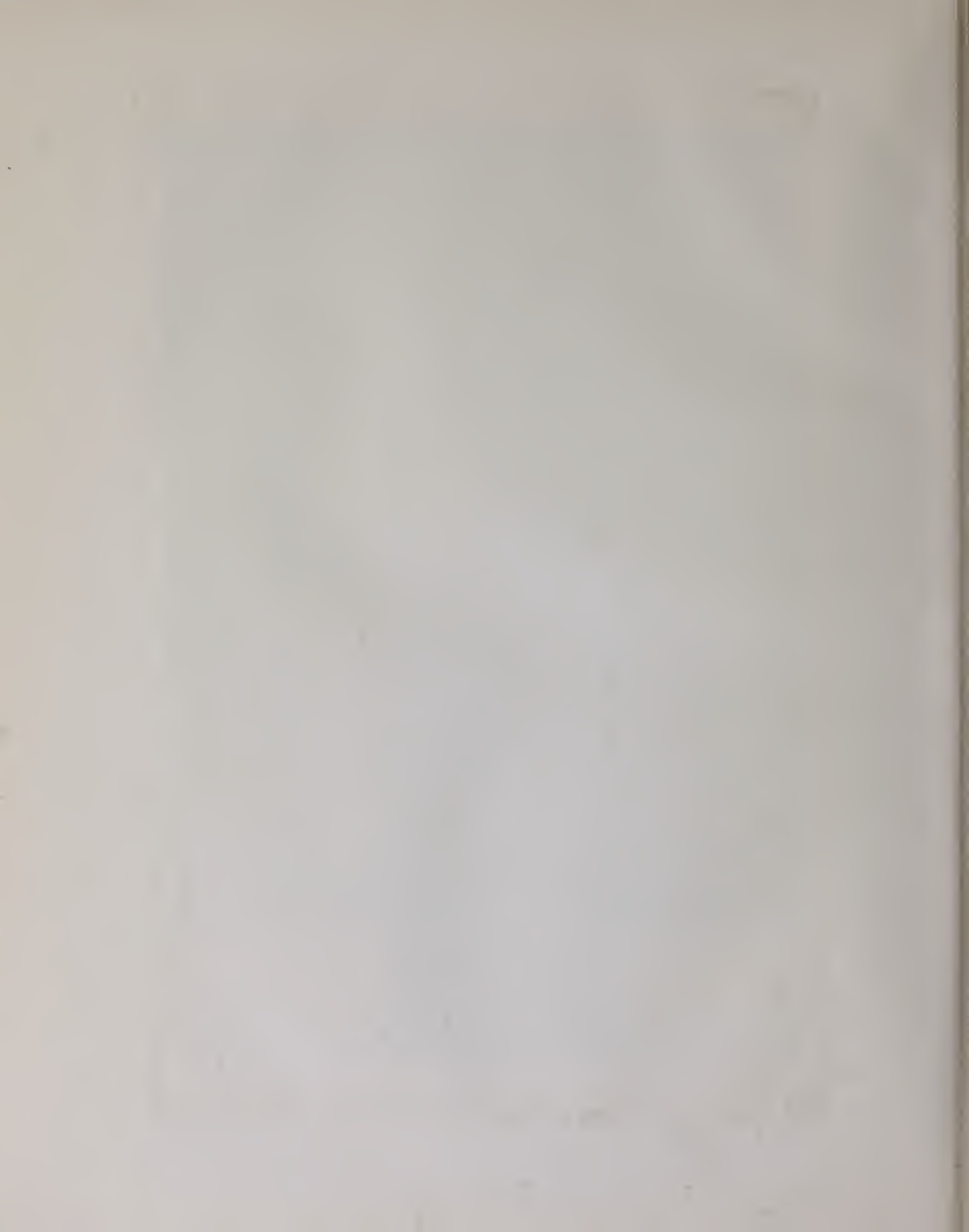
QU'EN DIT L'ABBÉ
Nach Nikolaus Lafrensen
Gestochen von Nicolas de Launay



QU'EN DIT

L'ABBÉ ?





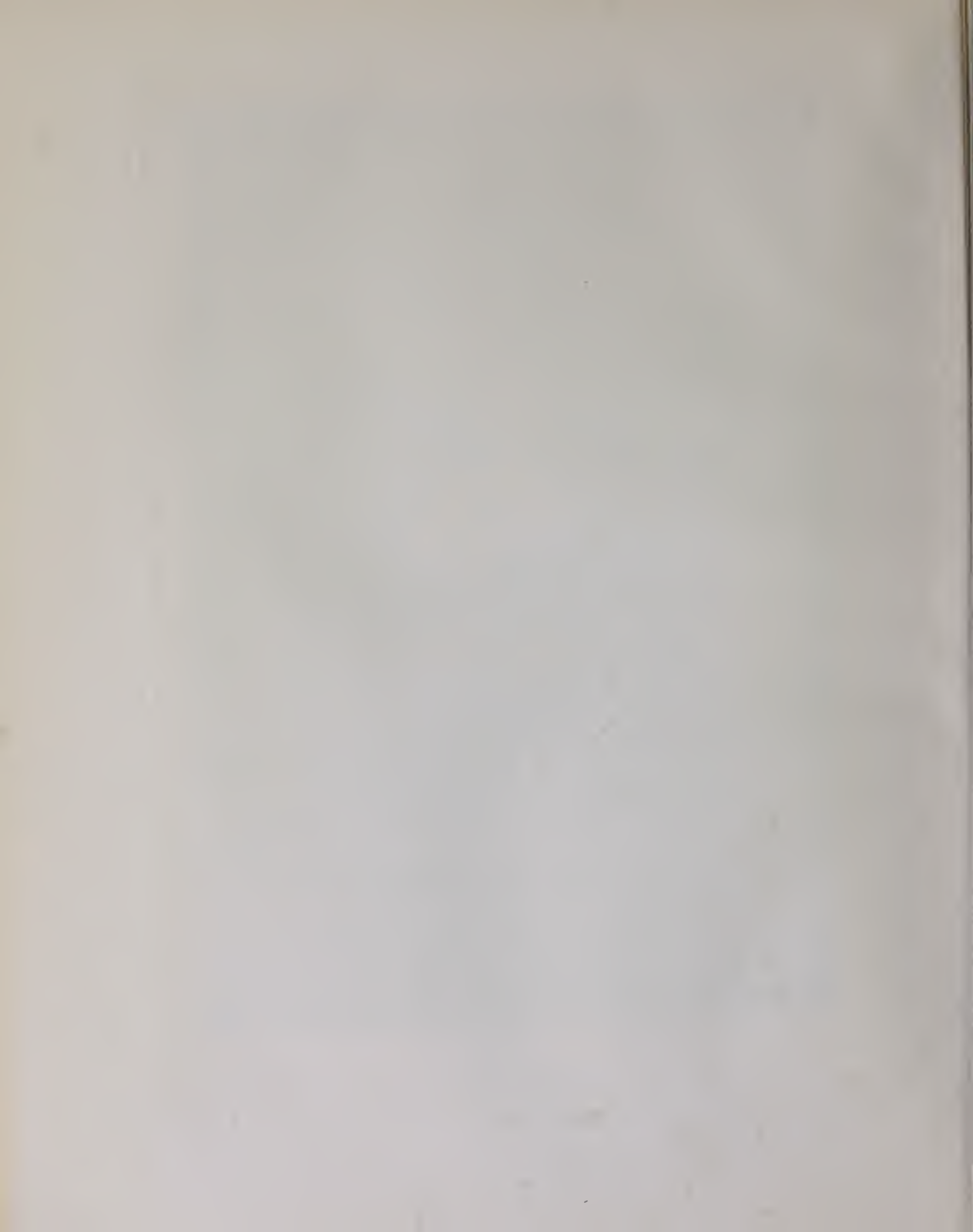
SA TAILLE EST SI RAVISSANTE

Nach Pierre Antoine Baudouin

Gestochen von Pierre Adrien Le Beau



Si rallez, ces vains vains
Le bon vent, déjà voir
Que j'ose m'arrêter
Rendez-vous le dimanche, &c.



L'OCCUPATION
Nach Sigmund Freudenberg
Gestochen von Charles Louis Lingée



LE OCCUPATION

Cette Veste, où le goût a mis son art galant,
De l'Amour est-elle un présent?

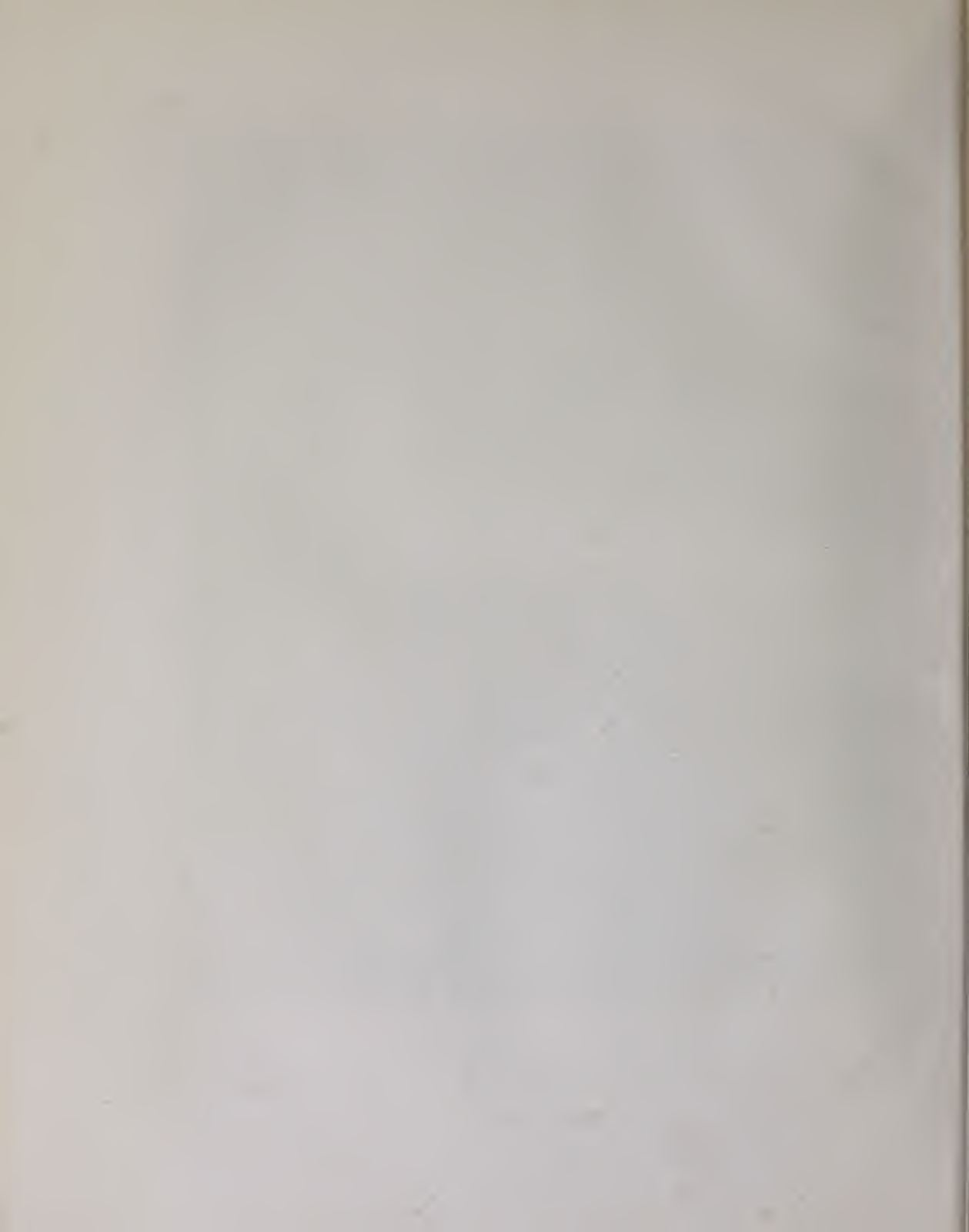
Non, Charmante Thibé, je n'ai point de maîtresse:
Mais j'ai devant les yeux un objet séduisant
Qui me fera connoître la tendresse.



LE LEVER

*Nach Jean Michel Moreau Le Jeune
Gestochen von Louis Michel Halbou*





LA PETITE TOILETTE
*Nach Jean Michel Moreau Le Jeune
Gestochen von Pietro Antonio Martini*





LA PROMENADE DU MATIN
*Nach Sigmund Freudenberg
Gestochen von Charles Louis Lingée*





LAPROMENADE DU MATIN

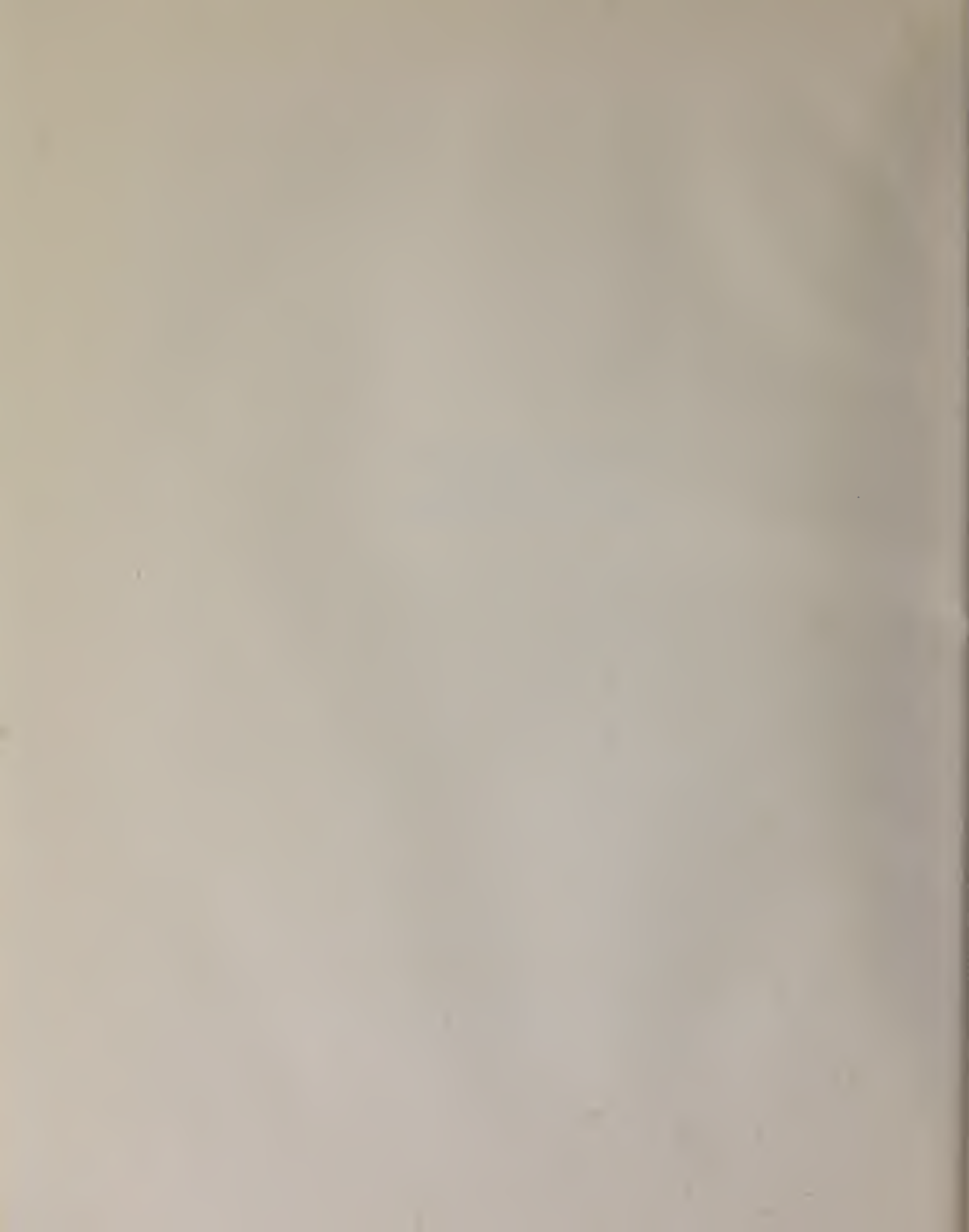
Belles, qui le main d'une gaze voilées,
Prenez le frais des Boulevards,
L'Amour, en tapinois, est dans les contr'allees,
Qui sur vous fixe ses regards :

Un Abbe' plus modeste, en baissant la paupere,
Fait croire qu'il n'y touche pas ;
Mais il sait à propos gagner la Bouqueiere,
Pour oser de plus près admirer vos appas.



LA COURSE DES CHEVAUX

*Nach Jean Michel Moreau
Gestochen von Heinrich Guttenberg*

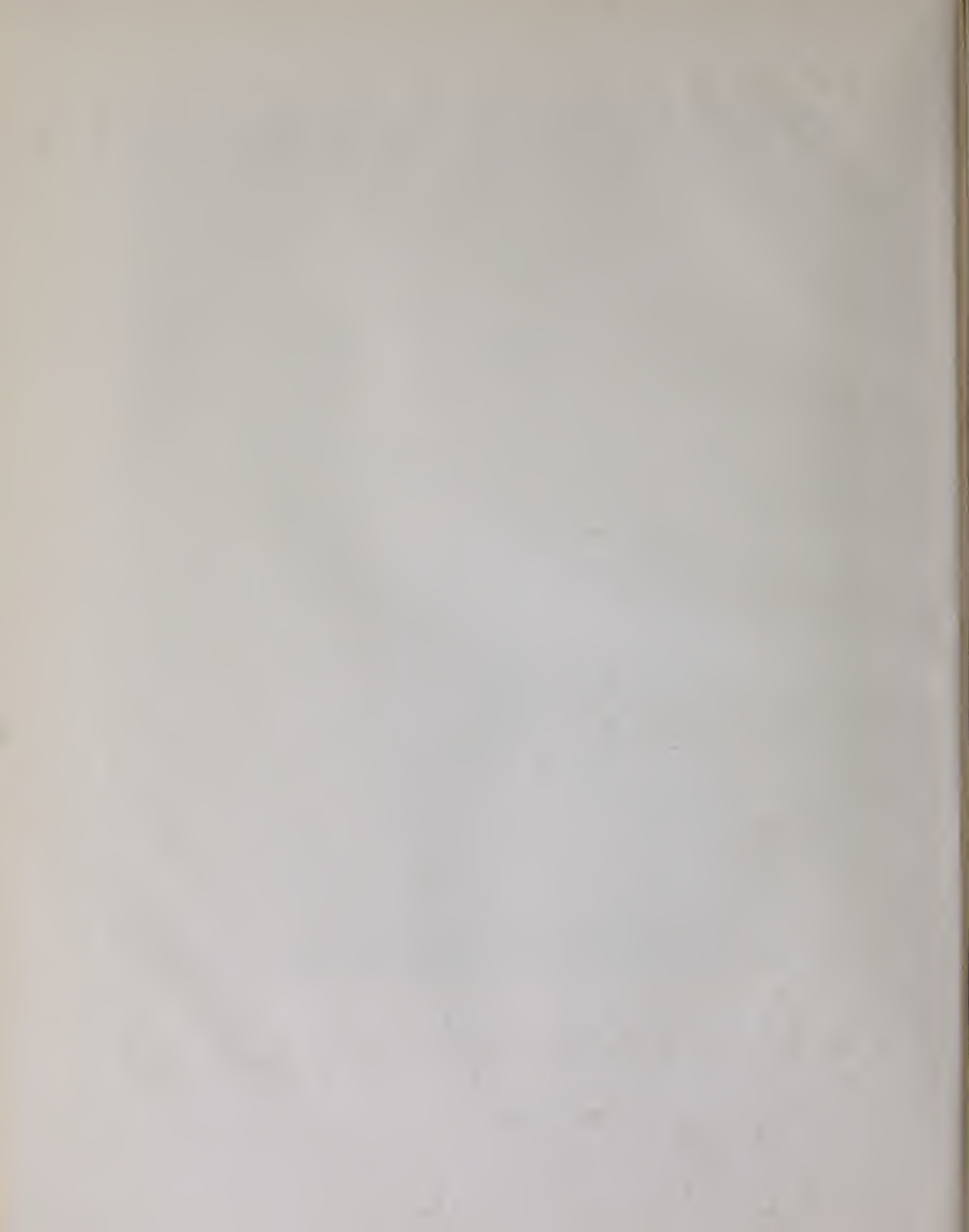






LE PARI GAGNÉ
Nach Jean Michel Moreau Le Jeune
Gestochen von Camlique





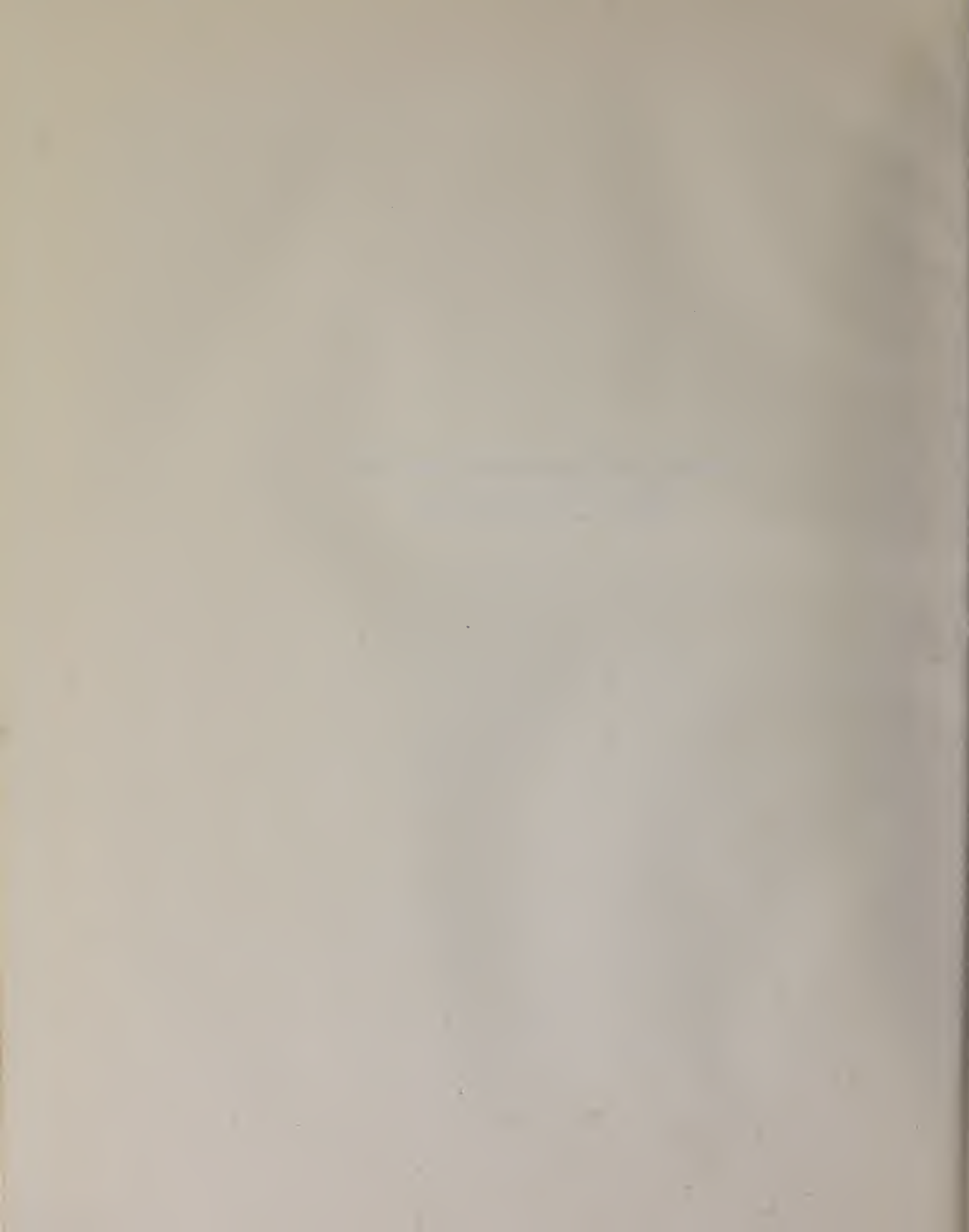
LE RENDEZ-VOUS POUR MARLY
Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gefochten von Karl Guttenberg





LA RENCONTRE AU BOIS DE BOULOGNE

*Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gestochen von Heinrich Guttenberg*







LE MERCURE DE FRANCE
Nach Nikolaus Lafrensen
Gestochen von Heinrich Guttenberg





Le Mercure de France.



LA RECONNAISSANCE DE FONROSE

Nach Étienne Aubry

Gefunden von Robert de Launay le Jeune





LE CHIFFRE D'AMOUR
Nach Jean Honoré Fragonard
Gestochen von Nicolas de Launay





LE CHIFFRE

D'AMOUR.



Paris chez M. le Comptable, Cour des Miracles, N. 10.

Gravé par M. G. de Launay, d'après le Dessin de M. G. de Launay.



OUI OU NON
Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gestochen von N. Thomas







L'IRRÉSOLUTION OU LA CONFIDENCE

*Nach L. R. Trinquette
Gestochen von J. A. Pierron*



L'IRRESOLUTION, OU

Que lui dit-on enfin ? Ce Billet est Charmant.

Grave d'après le Tableau

De 22 pouces de haut.

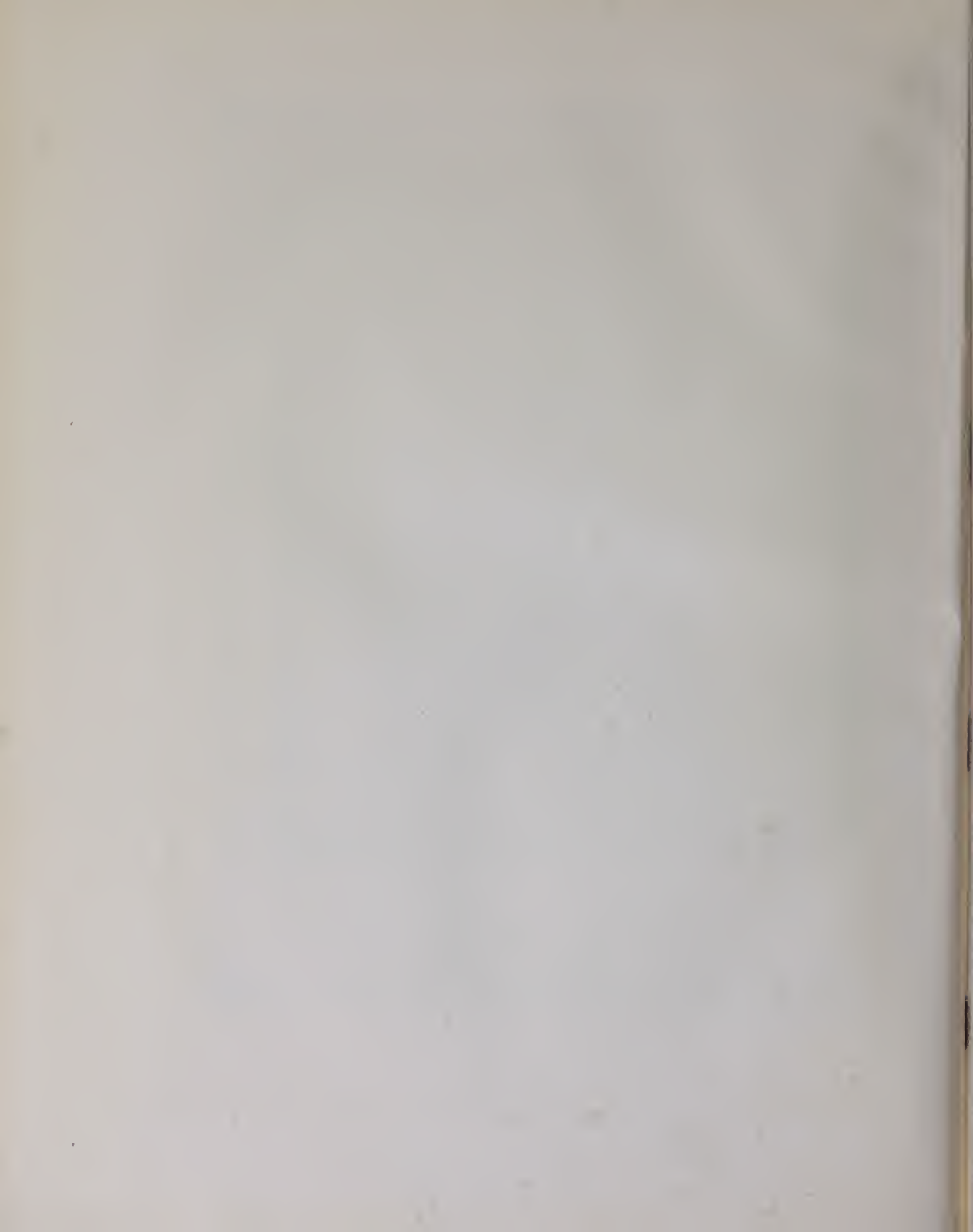


LA CONFIDENCE.

Helas ! l'il ditôt son Nomais... Il parle en Amant.

Original de L. Crinquefort

sur 16 de large



LES HASARDS HEUREUX DE L'ESCARPOLETTE

*Nach Jean Honoré Tragonard
Gestochen von Nicolas de Launay*



LES HAZARDS HEUREUX

DE L'ESCARPOLETTE

Dédiés à Monsieur
Lantre

Honoré Tragonard
du Roi



Paris chez le Citoyen Goussier, Palais National, ci-devant des Arts, ci-devant de la Liberté, ci-devant de la Concorde, ci-devant de la Nation, ci-devant de la Loi, ci-devant de la République, ci-devant de la Liberté, ci-devant de la Nation, ci-devant de la Loi, ci-devant de la République.

Paris chez le Citoyen Tragonard, ci-devant de la Nation, ci-devant de la Loi, ci-devant de la République.



LA PARTIE DE WHIST
Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gefochten von Jean Dambrun



LE BOUDOIR

*Nach Sigmund Freudenberger
Geschrieben von Pierre Malœuvre*



LE BOUDOIR

N'entrez pas... de vos avantages
Ne pouvez-vous de loin, à votre aise jour :

Du moins laissez à vos ouvrages
Le talent heureux d'endormir .

LE FRUIT DE L'AMOUR SÉCRET
Nach Pierre Antoine Baudouin
Gefunden von Nicolas Joseph Voyez l'Ainé





L'AMOUR À L'ESPAGNOLE
Nach Jean Baptiste Le Prince
Gefochten von Augustin de St. Aubin



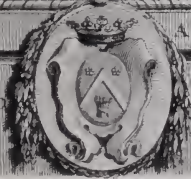


L'AMOUR

A L'ESPAGNOLE.

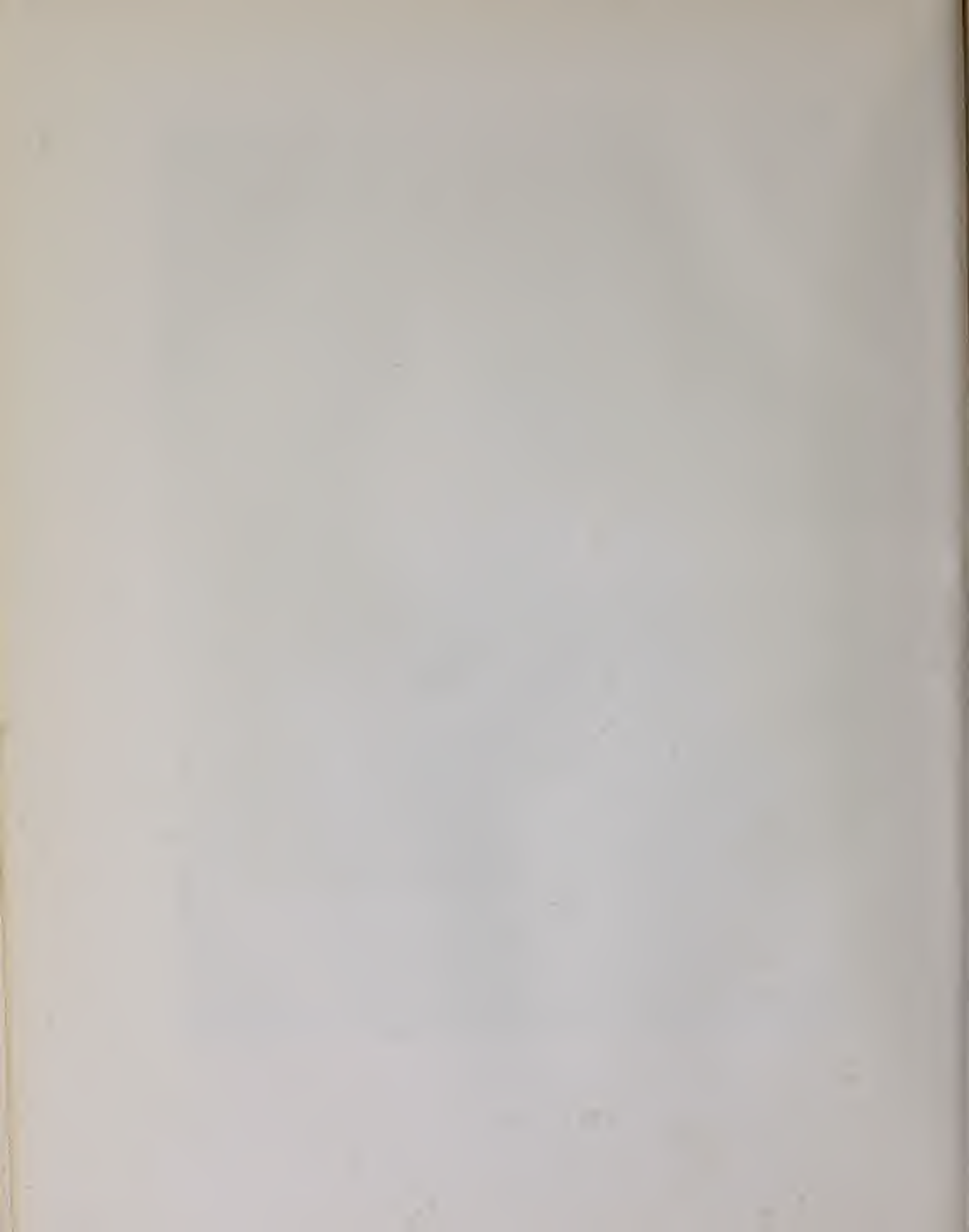
Dédié à Monsieur

Gravé d'après le Tableau original
L'art de son Laboureur.



de La Borde

Les P. et J. Bouchés et Obligés inventeurs
De N. Labor & F. Bouchés.



L'ÉPOUSE INDISCRÈTE
Nach Pierre Antoine Baudouin
Gesprochen von Nicolas de Launay





LE MODÈLE HONNÊTE
Nach Pierre Antoine Baudouin
Gefochen von Jean Baptiste Simonet



LE BILLET DOUX
Nach Nikolaus Lafrensen
Gestochen von Nicolas de Launay





LES OFFRES SÉDUISANTES
Nach Nikolaus Lafrensen
Gestochen von Jean Louis Delignon



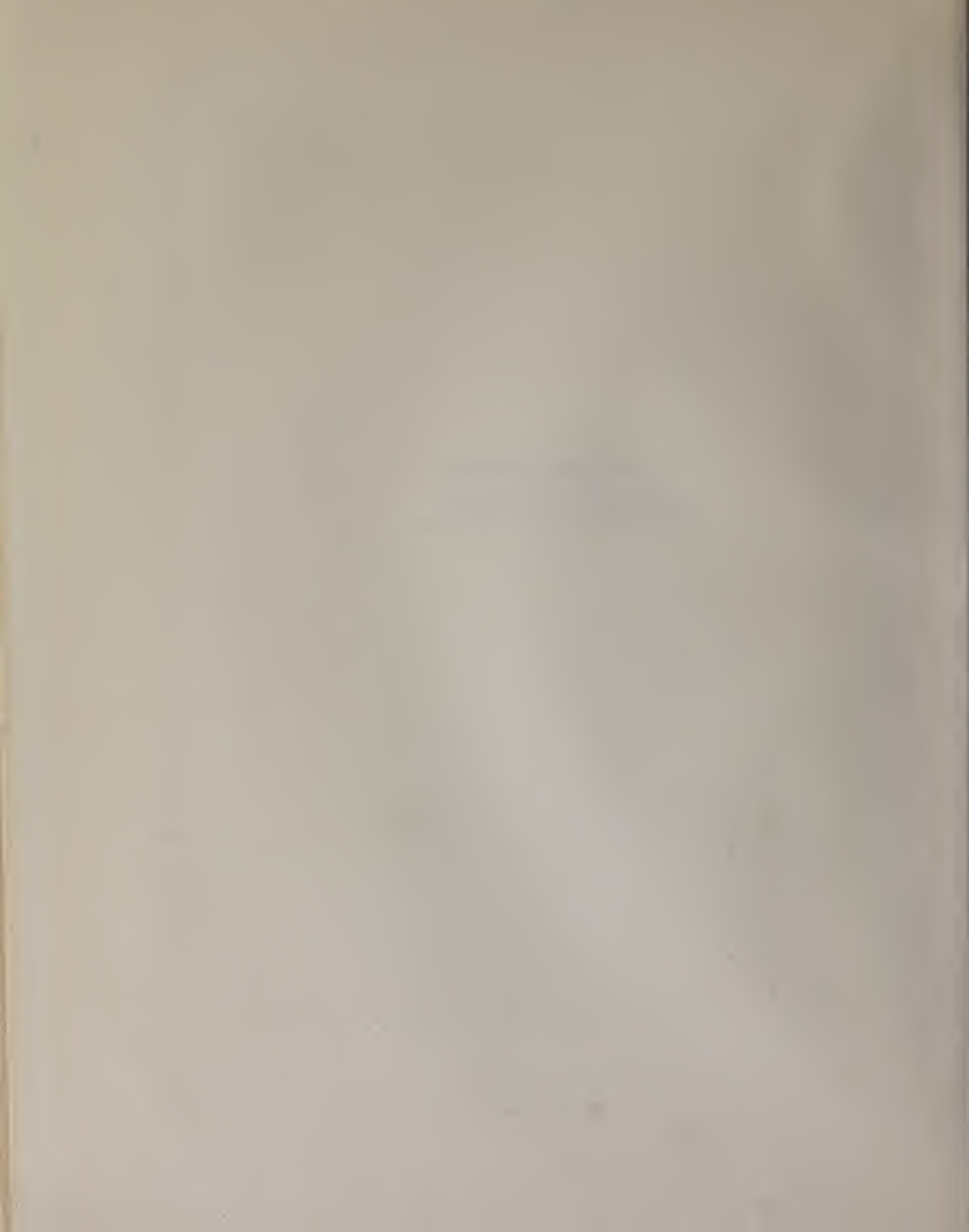
LES OFFRES SÉDUISANTES

LE RESTAURANT
Nach Nikolaus Lafrensen
Geflochten von Jeanne Deni





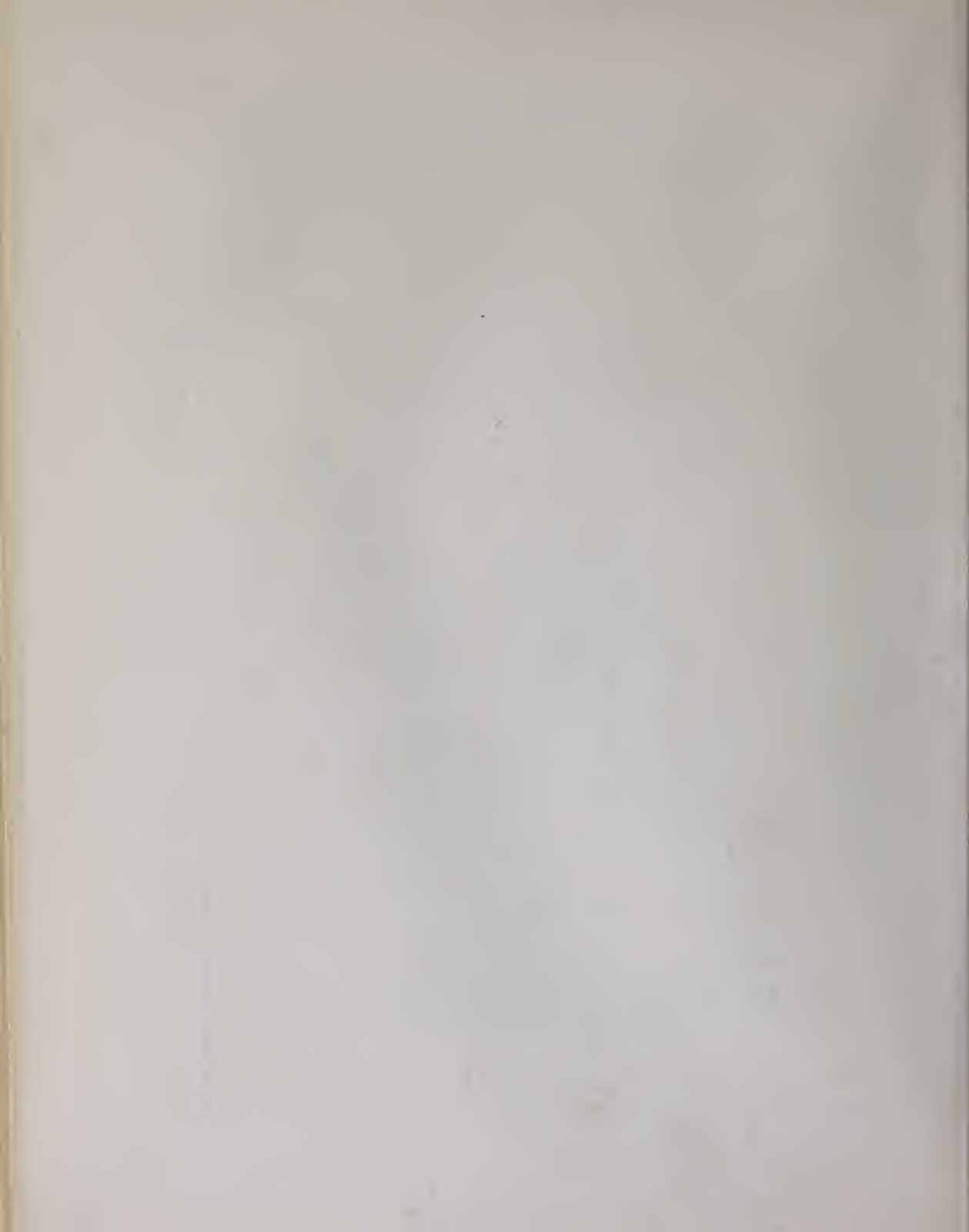
LA VISITE INATTENDUE
Nach Sigmund Freudenberger
Gefochten von Nicolas Joseph Voyez





LA VISITE INATTENDUE.

Votre indiscretion funeste à tous les deux, Du tendre amour quels que soient tous les charmes,
Dans votre sein, Chloris, va jeter les allarmes: Il doit avoir un bandeau sur les yeux.



L'HEUREUX MOMENT
Nach Nikolaus Lafrensen
Gestochen von Nicolas de Launay





Paris chez Goussier, N.° Courcier.

L'HEUREUX

*Le Monsieur Louis S. L'empereur
Majestés Imperiales et Royales.*

*et Paris chez L'abbé, rue de la Harpe,
la Courte Vieille, au parvis de Saint-Martin.*



MOMENT.

Graveur du R. et de leurs

*Par son très humble et très obéissant serviteur,
Alex. et Louis, N.° De Launay,*

de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture.

et Paris chez N.° De Launay, Courcier de N.° 11.



LES MŒURS DU TEMPS
Von Sigmund Freudenberg
Gestochen von François Robert Ingouf





LES MOEURS

On épouse une femme, on vit

à Monsieur J. de

Amateur Des Beaux Arts

DU TEMS.

avec une autre, et l'on n'aime que soi

Turckheim Fils

Par son Écrivain et Ami

1786.



À FEMME AVARE GALANT ESCROC

Nach Jean Honoré Fragonard

Gestochen von Jacques Aliamet





LE CARQUOIS ÉPUISE
Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Nicolas de Launay

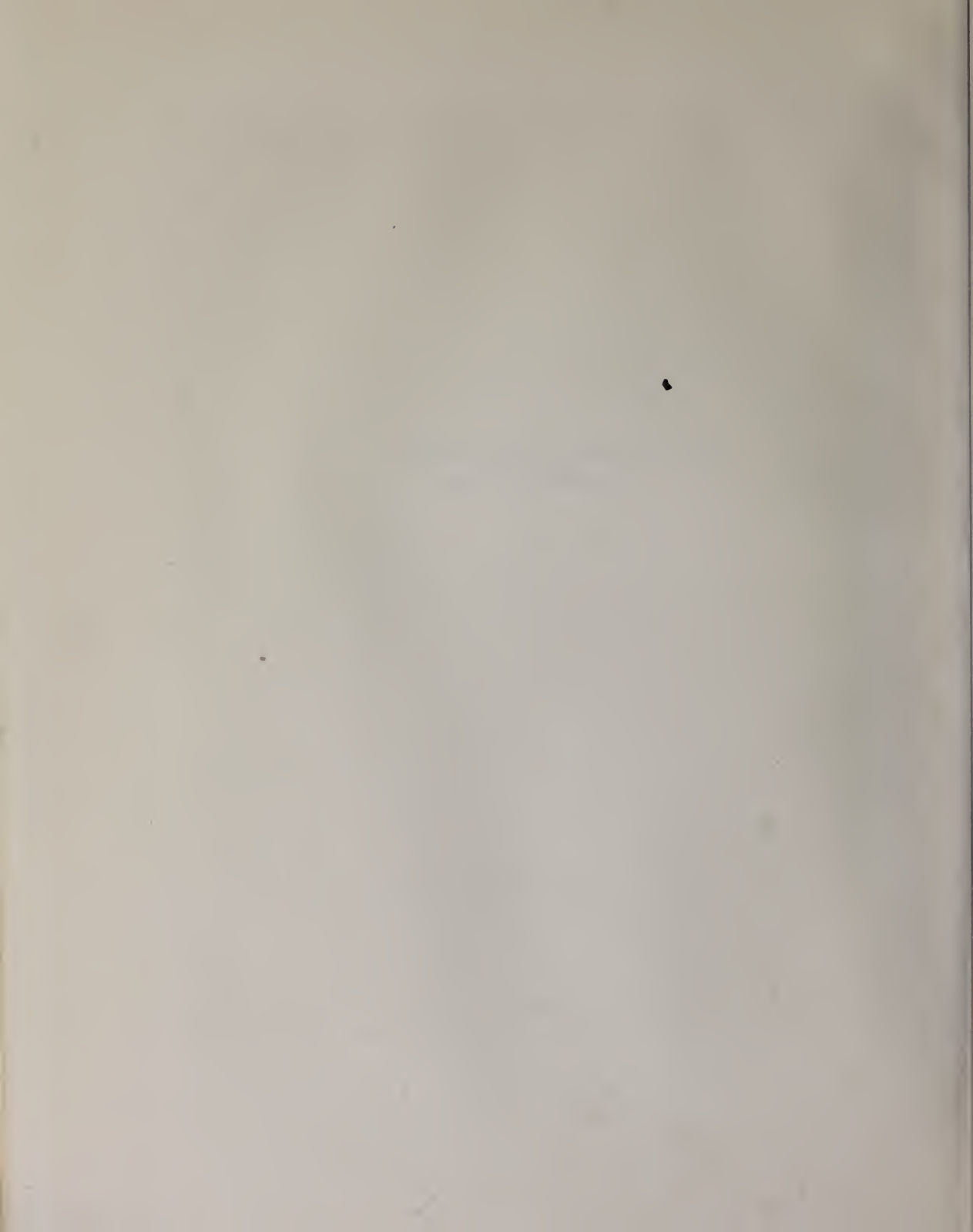




Engraved by G. S. B. B. B.

Engraved by G. S. B. B. B.

AU MOINS SOYEZ DISCRET
von Augustin de St. Aubin





COMPTEZ SUR MES SERMENTS
von Augustin de St. Aubin





LES CONFIDENCES
Nach Sigmund Freudenberg
Gestochen von Charles Louis Lingée



LES CONFIDENCES

Iris, dans le portrait que lui montre Julie,
Voit d'un amant cheri toute la perdie :
Gardez vos jeunes cœurs de telle confidence,

Songez que le plaisir n'est qu'une douce erreur.
L'illusion fait seule & bonheur & constance.
Amis, amans tout est trompeur.

LA CONSOLATION DE L'ABSENCE

*Nach Nikolaus Lafrensen
Gefrohen von Nicolas de Launay*



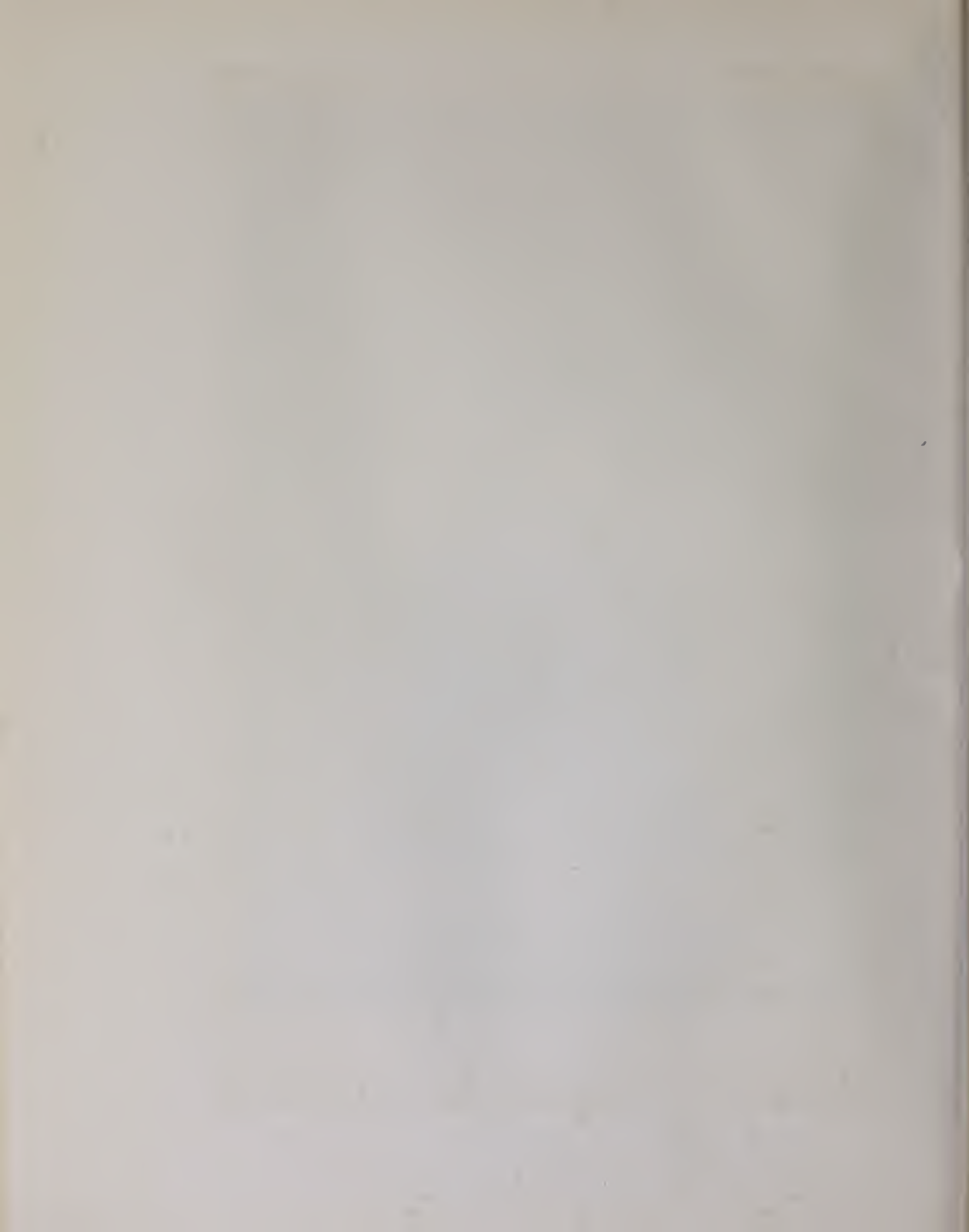
Dedicé à *Milady* Comtesse de *Douglace*.
 LA CONSOLATION DE L'ABSENCE.
 Par son très-haut et très-cherant Seigneur *J. De Laury*.
 Paris, chez les Libraires de la Cour, chez les Citoyens de la Loi, et chez les Citoyens de la Nation, au Salon de la République, et chez les Citoyens de la Nation, au Salon de la République, et chez les Citoyens de la Nation, au Salon de la République.

ADRIENNE SOPHIE, MARQUISE DE
von Augustin de St. Aubin



DRESSE OPHIE
A. S. MARQUISE DE * * *

Sage ou folle à propos, tendre, enjouée ou grave
Apollon est son maître et l'Amour son Esclave.



LOUISE EMILIE BARONNE DE
von Augustin de St. Aubin





DU LIEU MARIÉ
L. E. BARONNE DE . . .

L'Amour en la voyant crut voir sa mere un jour
Et tout ce qui la voit a les yeux de l'Amour . .



JUSQUE DANS LA MOINDRE CHOSE
Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Louis Joseph Masquellier



Parquer sous la main à croce
Je vois mon Amant empreint
Quand s'évapille une Rose
Dans chaque feuille il est peint.

L'ACCORD PARFAIT
Nach Jean Michel Moreau
Gestochen von Isidore Stanislas Helman



J. M. Moreau le Jeune del.

Webster Sculp. 1777

LE COUCHER DE LA MARIÉE
Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Jean Michel Moreau le Jeune und
Jean Baptiste Simonet





LA DÉCLARATION DE LA GROSSESSE

*Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Geflossen von Pietro Antonio Martini*





J'EN ACCEPTE L'HEUREUX PRÉSAGE

Nach Jean Michel Moreau le Jeune

Gesprochen von Philippe Trière

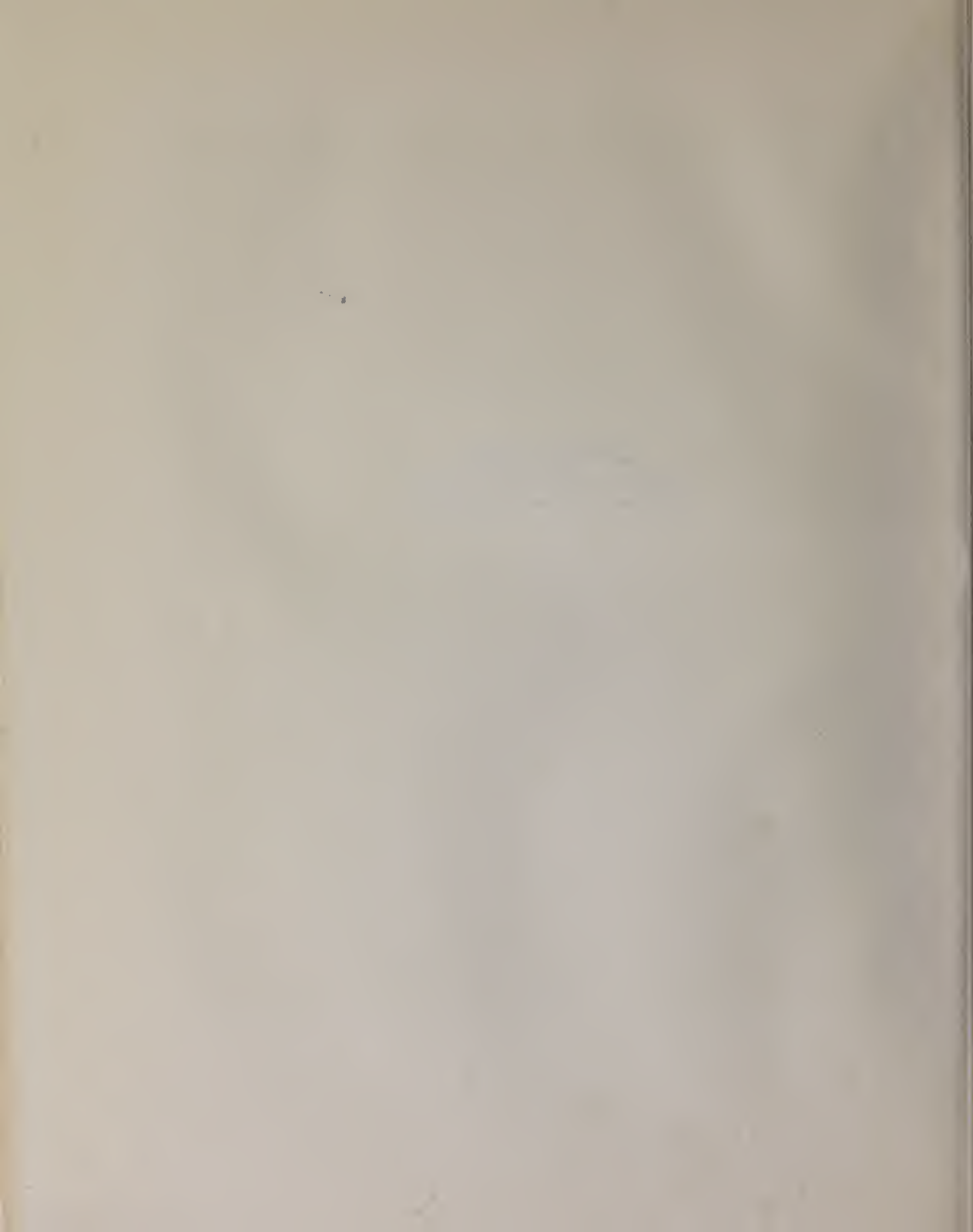






LES PRÉCAUTIONS

*Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Geflochten von Pietro Antonio Martini*





J. B. Van der Meer del.

P. A. Martin Sculp. 1777.

N'AYEZ PAS PEUR, MA BONNE AMIE

*Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gestochen von Isidore Stanislas Helman*





C'EST UN FILS, MONSIEUR
Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gestochen von Jean Charles Baquoy





J. M. Moreau le Jeune delin. 1776

C. Raouey Sculp. 1776



LES DÉLICES DE LA MATERNITÉ

*Nach Jean, Michel Moreau le Jeune
Gestochen von Isidore Stanislas Helman*





LES PETITS PARRAINS

*Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gestochen von Jean Charles Baquoy
und Jean Baptiste Patas*





LA GRANDE TOILETTE
Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gestochen von Antoine Louis Romanet





LE JOUR
Nach Karl Eisen
Gestochen von Jean Baptiste Patas





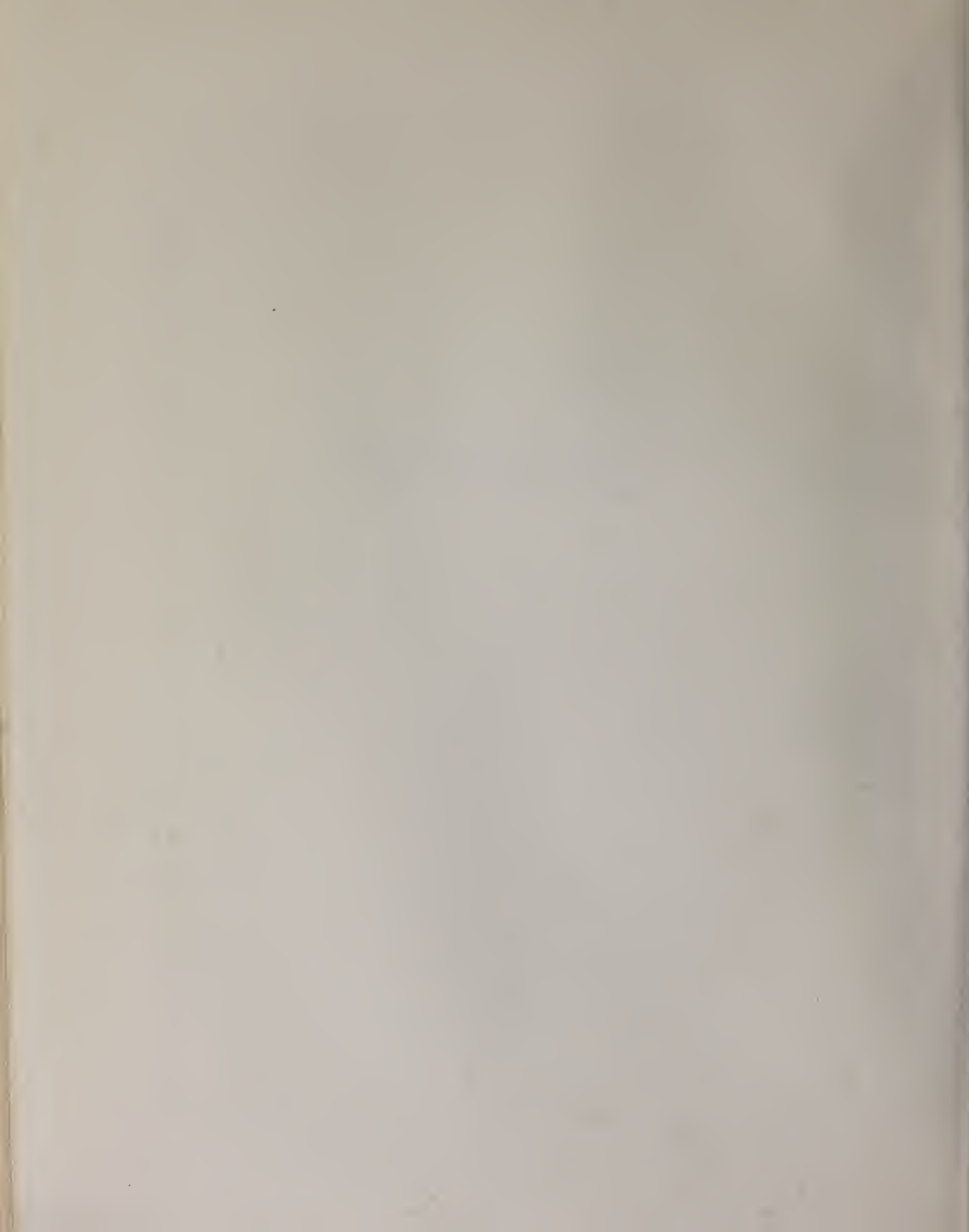
LE JOUR.

*Egards tendresse, sans tout s'épuise en ce Jour ;
Bientôt l'Hymen languet et voit s'enfuir l'Amour.*



LA DAME DU PALAIS DE LA REINE

*Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gestochen von Pietro Antonio Martini*





J. M. Moreau del.

P. A. Martin Sculp. T. 177.

L'ASSEMBLÉE AU SALON
Nach Nikolaus Lafrensen
Gestochen von François Dequevauviller





L'ASSEMBLÉE AU CONCERT
Nach Nikolaus Lafrensen
Gestochen von François Dequevauviller





LE MAGNIFIQUE
Nach Jean Honoré Fragonard
Gestochen von Jean Baptiste Lilliard





LE BAISER À LA DÉROBÉE
Nach Jean Honoré Fragonard
Gestochen von Nicolas François Regnault





LE COURONNEMENT DE VOLTAIRE

*Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gestochen von Charles Étienne Gaucher*





LES ADIEUX

*Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gesprochen von Robert de Launay*





LA PETITE LOGE
Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gestochen von Jean Baptiste Patas



M. Moreau del.

J. P. Goussier sculp.

LA SORTIE DE L'OPÉRA
Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gestochen von Georges Malbête



LE CHEMIN DE LA FORTUNE
Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Nicolas Joseph Voyez l'Ainé





LE CONCERT
Von Augustin de St. Aubin
Gestochen von Antoine Jean Duclos



À Madame la Comtesse

Concert.
de Saint Brisson

Par son très humble et très obéissant
serviteur D'Arles

LE BAL PARÉ
Nach Augustin de St. Aubin
Gestochen von Antoine Jean Duclos



Le Bal
de Monsieur de



Comte de
Villemorien (Paris)

Paris chez la Citoyenne Lesclapart
Rue de la Harpe au Salon de la Citoyenne Lesclapart



L'ÉVÈNEMENT AU BAL
*Nach Sigmund Freudenberg
Gestochen von Antoine Jean Duclos*



L'ÉVÉNEMENT AU BAL.

Le Bal fait plus d'une méprise ;
L'amoureux Dams à genoux
Croit baiser la main de Céphise,
Il trouve ce plaisir bien doux ;

Mais c'est à Daphné qu'il en conte.
Il l'adora pour la trahir.
Bien souvent on trouve sa honte
Où l'on croit trouver son plaisir.

LE DANGER DU TÊTE À TÊTE

Nach Pierre Antoine Baudouin

Gefochsen von Jean Baptiste Simonet





LA PROMENADE DU SOIR
Nach Sigmund Freudenberger
Gestochen von François Robert Ingouf le Jeune





LA PROMENADE DU SOIR

Jeunes Beautés qui fuyez l'esclavage,

Mais d'un Bouquet n'acceptez point l'hommage,

Vous pouvez écouter des propos séducteurs :

Souvent l'Amour s'est caché dans les fleurs.

LA SOIRÉE DES TUILERIES
Nach Pierre Antoine Baudouin
Gefochten von Jean Baptiste Simonet



LA SOIRÉE DES

THUILERIES

Dédiée à Monsieur
Gravée d'après le Tableau
tiré de son Cabinet

Boyer de Fonscolombe
Par son très humble et très
Obligé Serviteur Basse



LA SOIRÉE D'HIVER
*Nach Sigmund Freudenberg
Gestochen von François Robert Ingouf le Jeune*





LA SOIRÉE D'HIVER.

Préchant ce Magistrat à la tête légère,
Qui connoît moins le Barreau que Cythère,
Tendre Fanny, c'est perdre trop d'esprit

De vos discours sous cape il rit,
Recevant vos leçons, il courtise Mélié ;
De vos instructions voilà comme il profite.



L'ENLÈVEMENT NOCTURNE

Nach Pierre Antoine Baudouin

Gestochen von Nicolas Ponce







LA NUIT
Nach Karl Eifen
Gestochen von Jean Baptiste Patas



LA NUIT.

*La Nuit du Mariage est bonne, quand on s'aime ;
Autrement, cette Nuit est la sottise même ?*



LE COUCHER

*Nach Sigmund Freudenberg
Geflochten von Antoine Jean Duclos*



LE COUCHER.

Les yeux chargés d'une douce langueur,
Zéhis va dans le sein d'un sommeil enchanteur
Reprendre une beauté nouvelle :
Songes flatteurs on vous appelle,

On a livré pour vous aux flammes
De tendres Bilets de la discrétion
A-t-elle tort ou bien raison ?
Respectons le secret des Dames



LE SOIR

*Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Emmanuel de Ghendt*



LE SOIR

Peint à Gouache par L. C. L. Baudouin et gravé par C. De Ghendt

Paris chez De Juchet et Demarçay, rue de Bourbon, vis-à-vis le Bâtimens des Filles du Roi



L'INDISCRET
Nach Antoine Borel
Gestochen von François Dequevauviller



LE SOUPER FIN
Nach Jean Michel Moreau
Gestochen von Isidore Stanislas Helman



LA COURTISANE AMOUREUSE

*Nach Francois Boucher
Gestochen von Nicolas de Larmessin*



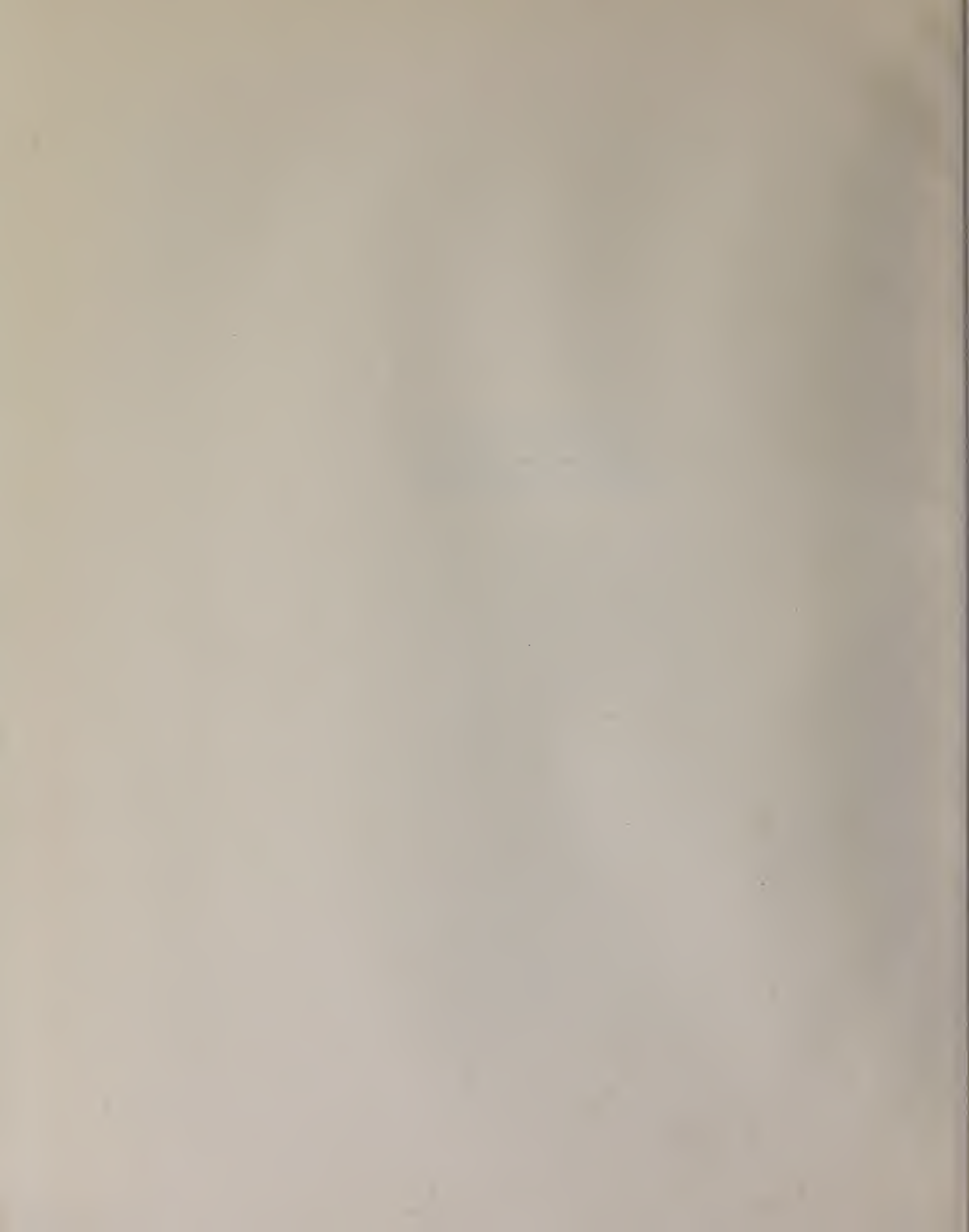
LE VERROU

Nach Jean Honoré Fragonard
Gestochen von Maurice Blot





LA CHEMISE ENLEVÉE
Nach Jean Honoré Fragonard
Gestochen von François Guersant





LE JET D'EAU
Nach Jean Honoré Fragonard
Gestochen von Pierre Laurent Auvray



*C'est à jeunes Baudés d'opposer un ruban
A cette invention gentille,*

Présumé dit.

LES JETS D'EAU

*Pour éteindre le feu qui dans vos yeux brûle
Il faudrait peu d'autres jets d'eau ?*

Barry sc.

LE SEIGNEUR CHEZ SON FERMIER

*Nach Jean Michel Moreau
Geflochen von Jean Louis Delignon*



MARTON

*Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Nicolas Ponce*



MARTON

*Il vaudrait des Bouquettes
Des jolis Bouquettes
Ils sont tous faux &c &c*

LA COQUETTE FIXÉE
Nach Jean Honoré Fragonard
Gestochen von Jean Dambrun



ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT

Nach Jean Honoré Fragonard
Gestochen von Jean Baptiste Patas





ROSE ET COLAS
Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Jean Baptiste Simonet



ROSE ET

COLAS

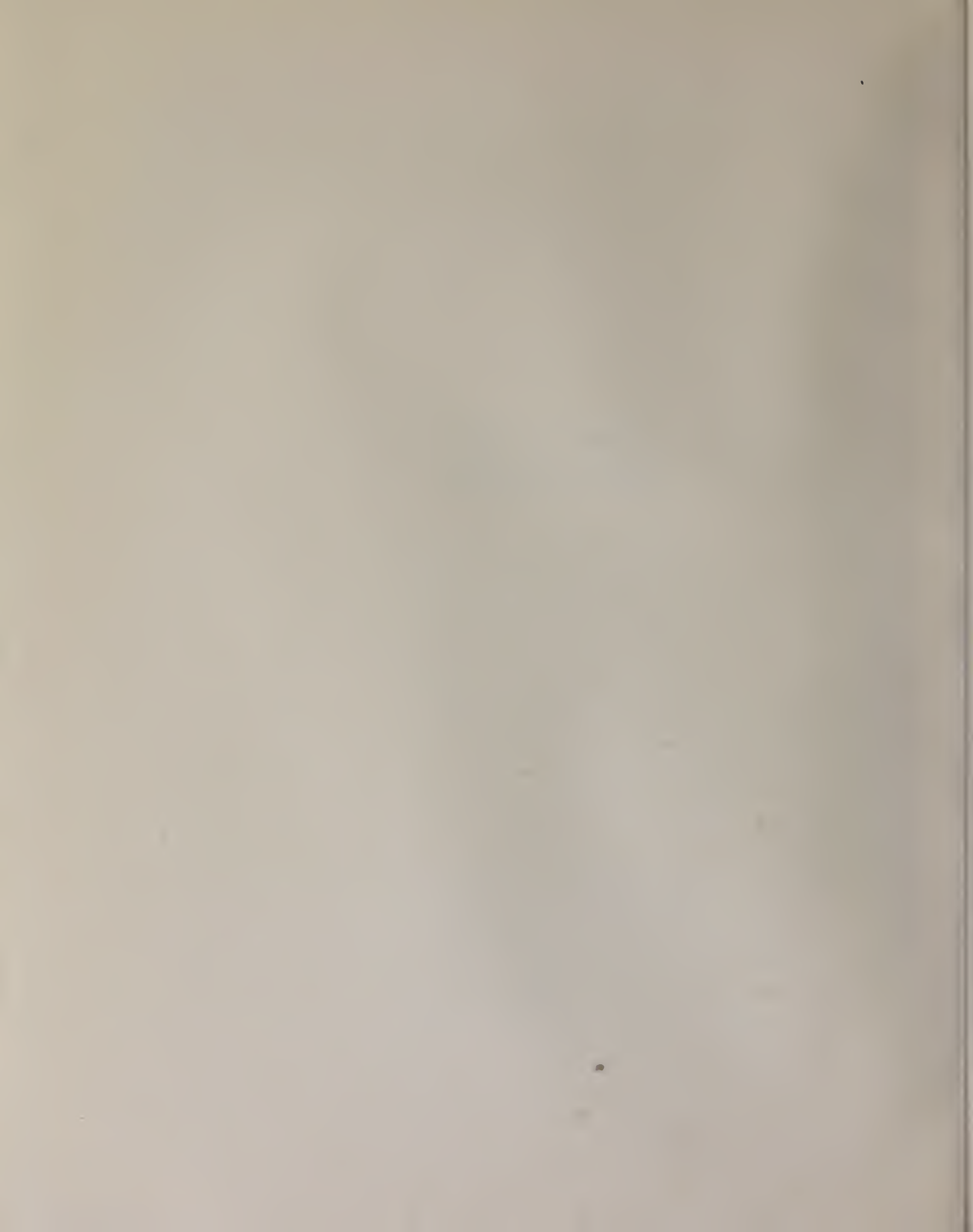
Gravé d'après le Tableau
par P. A. Baudouin.

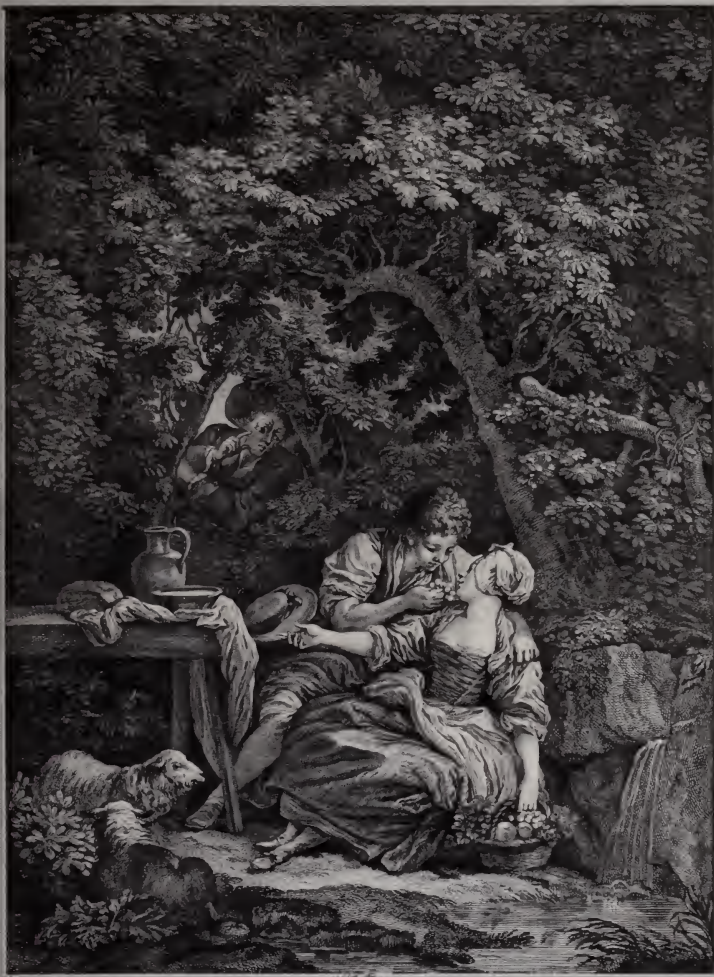
Original Peint à gouache
appartenant à M. Trault

Baudouin pinx

Samonet sculp

ANNETTE ET LUBIN
Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Nicolas Ponce





ANNETTE

Madame la Marquise

à Paris chez l'Editeur rue de la Harpe, par le Palais National, au Salon de Peinture, au Salon de Sculpture, au Salon de Gravure, au Salon de Dessin, au Salon de Musique, au Salon de Poésie, au Salon de Littérature, au Salon de Philosophie, au Salon de Médecine, au Salon de Chirurgie, au Salon de Pharmacie, au Salon de Botanique, au Salon de Zoologie, au Salon de Minéralogie, au Salon de Médecine Légale, au Salon de Médecine Militaire, au Salon de Médecine Navale, au Salon de Médecine Ecclésiastique, au Salon de Médecine Civile, au Salon de Médecine Criminelle, au Salon de Médecine Fopulaire, au Salon de Médecine Vétérinaire, au Salon de Médecine Equine, au Salon de Médecine Canine, au Salon de Médecine Feline, au Salon de Médecine Ovine, au Salon de Médecine Caprine, au Salon de Médecine Porcine, au Salon de Médecine Canine, au Salon de Médecine Feline, au Salon de Médecine Ovine, au Salon de Médecine Caprine, au Salon de Médecine Porcine.



ET LUBIN

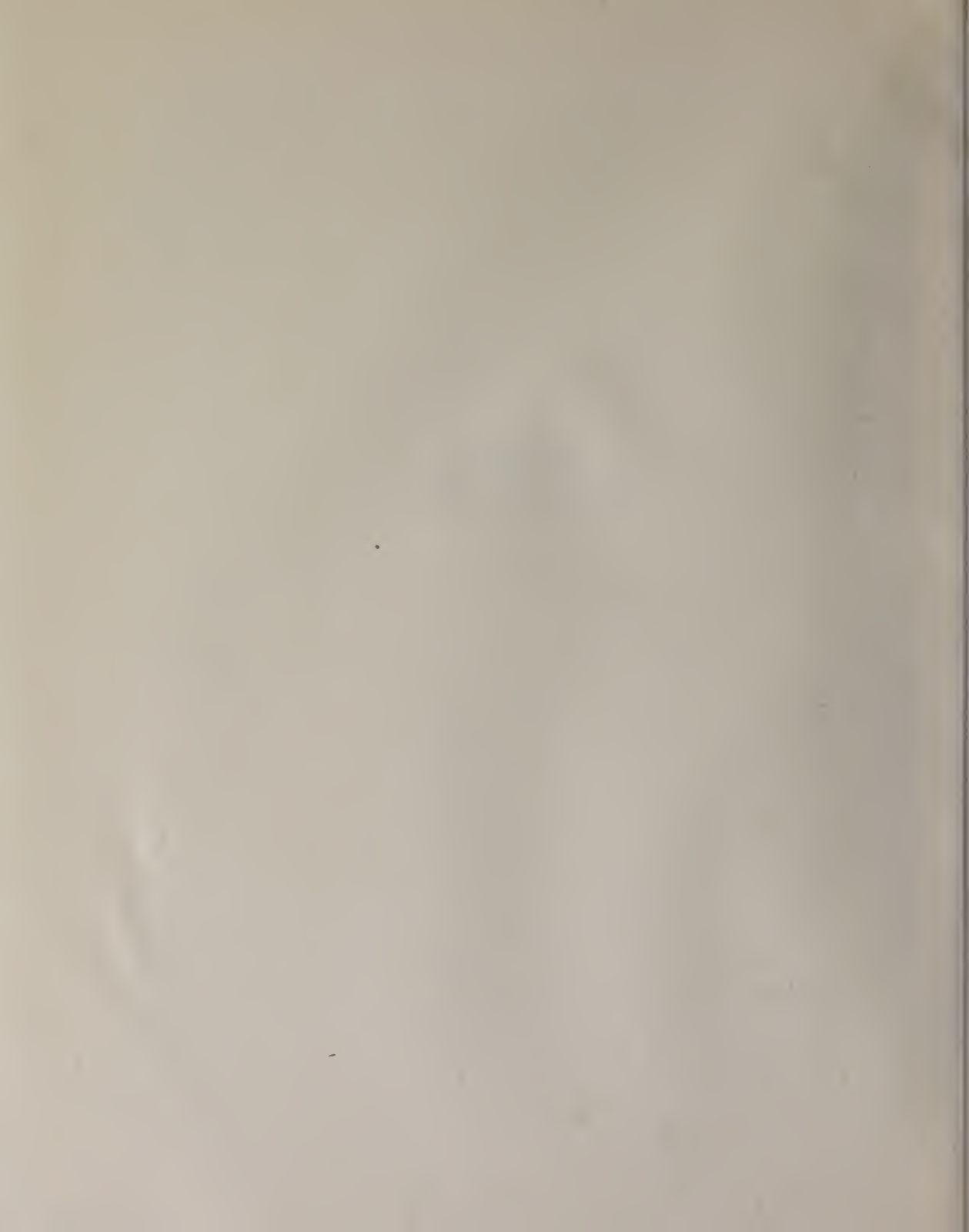
de L'Aubevine

Le vin de l'Aubevine se vend chez M. de la Harpe, au Salon de Peinture, au Salon de Sculpture, au Salon de Gravure, au Salon de Dessin, au Salon de Musique, au Salon de Poésie, au Salon de Littérature, au Salon de Philosophie, au Salon de Médecine, au Salon de Chirurgie, au Salon de Pharmacie, au Salon de Botanique, au Salon de Zoologie, au Salon de Minéralogie, au Salon de Médecine Légale, au Salon de Médecine Militaire, au Salon de Médecine Navale, au Salon de Médecine Ecclésiastique, au Salon de Médecine Civile, au Salon de Médecine Criminelle, au Salon de Médecine Fopulaire, au Salon de Médecine Vétérinaire, au Salon de Médecine Equine, au Salon de Médecine Canine, au Salon de Médecine Feline, au Salon de Médecine Ovine, au Salon de Médecine Caprine, au Salon de Médecine Porcine.



LES CERISES

Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Nicolas Ponce



LES AMOURS CHAMPÊTRES

*Nach Pierre Antoine Baudouin
Geschrieben von Harlesfon*



Gravé par P. F. de

Paris chez J. B. de

LES AMOURS

CHAMPÊTRE

à Monsieur Le
par son très humble

Marquis de Reimach
et Archevêque de Reims



LE JARDINIER GALANT
Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Isidore Stanislas Helman



LE JARDINIER

GALANT.

*Dedie a Monsieur
Conseiller d'Etat ordinaire et
Parve des Finances en 1711*



*Boullogne,
au Conseil Royal des Finances,
Christians Bernard Delaunoy a. Chiffard.*

PERRETTE

*Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Heinrich Guttenberg*



PERRETTE

*Voilà notre laitière Laitière,
Qui veut acheter de son lait,
L'autre jour avec Colinet & Co.*

LE POT AU LAIT
Nach Jean Honoré Tragonard
Gefochten von Nicolas Ponce





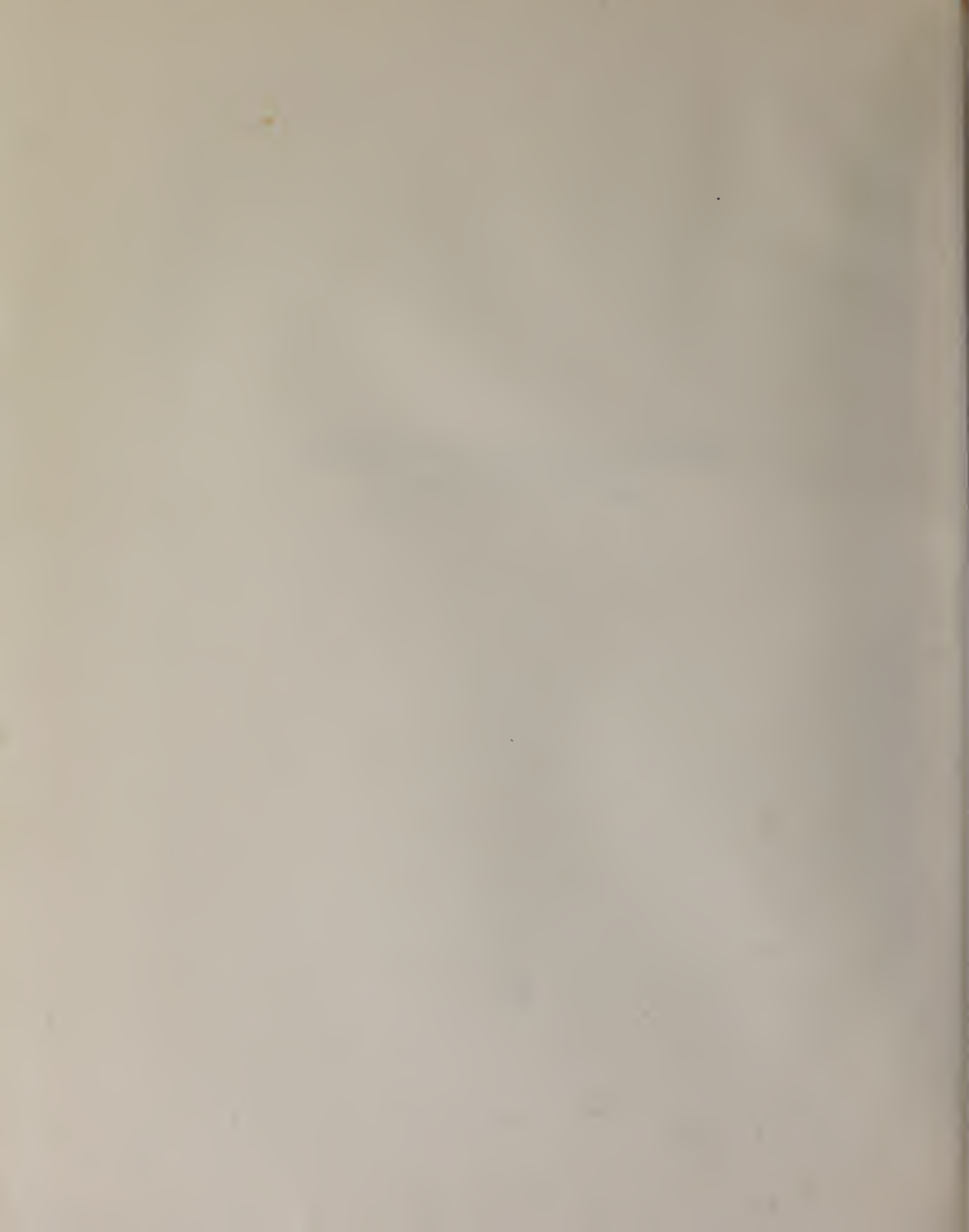
AU LANT.

LE POT

Paris chez W. Thiers et S. Hyacinthe Plap.

MARCHEZ TOUT DOUX PARLEZ TOUT BAS

*Nach Pierre Antoine Baudouin
Gestochen von Pierre Philippe Choffard*



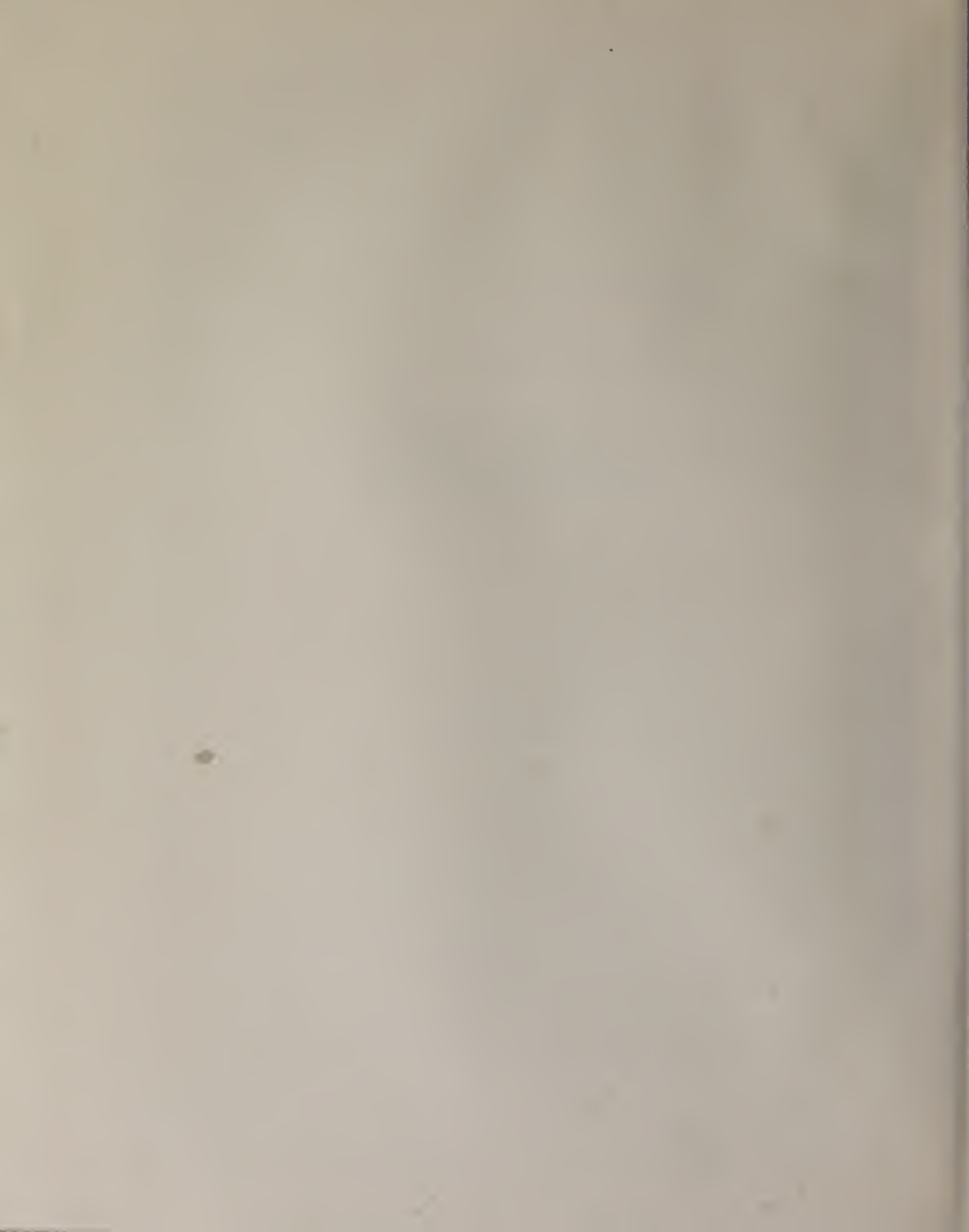


Monseigneur de La Roche
 Chevalier de l'Ordre de la Toison d'Or.
 Lieutenant général des Armées de sa Majesté Impériale.
 Colonel propriétaire son Régiment d'Infanterie &c. &c.



De Ligne et du S^t Empire)
 Grand'Espagne de la 1^{re} Classe)
 et Royal, Gouverneur de Mons et de Maynauld)
 De sa très humble et respectueuse obéissance &c. &c.

LES AMANTS SURPRIS
Nach Pierre Antoine Baudouin
Geflochten von Pierre Philippe Choffard



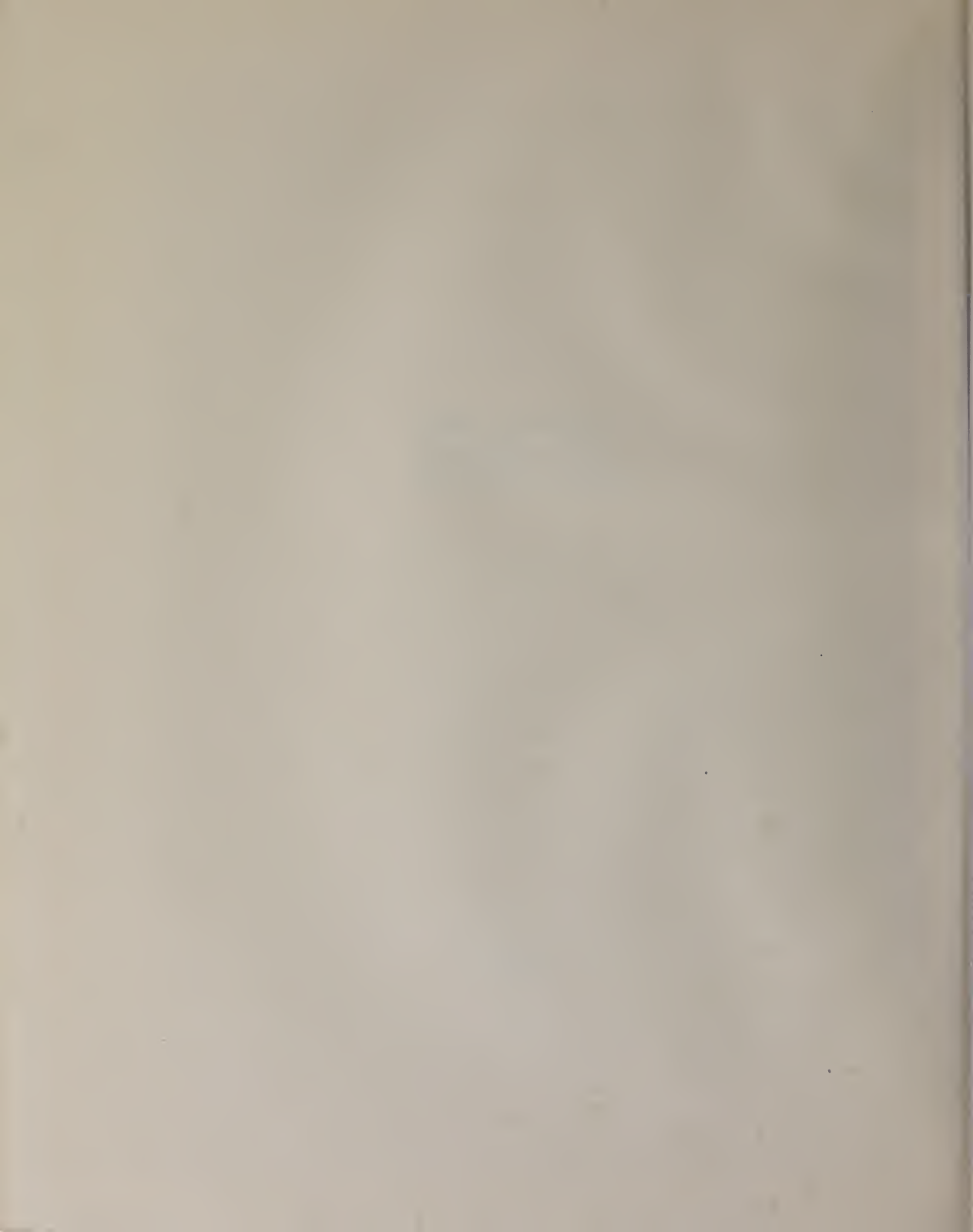


A Monsieur Pierre Joseph Victor
Grand Croix de l'Ordre Royal Militaire des St. Louis,
Général des Régiments de Suisse et de Grisons,
Lieutenant Colonel du Régiment de Gardes Suisses

de Besenval Baron de Bronnstall,
Lieutenant Général des Armées du Roy, Inspecteur
Général de la Ville d'Maguenau en Alsace
Par son Excellence le Sr. Marquis de Besenval (Général)



LA CRUCHE CASSÉE
Nach Jean Baptiste Greuze
Gestochen von Joseph Massart





Dedice à Mademoiselle
L'Institution du Roi
de l'Académie Royale

LA CRUCHE CASSEE



Sophie Arnould
et Demouré Latrue
De C. Quaque
*De son très humble
et très obéissant serviteur
J. B. Levesque*

LA BONNE MÈRE
Nach Jean Honoré Fragonard
Gestochen von Nicolas de Launay



Paris chez Messieurs Pichard et de la Harpe

LA BONNE

Dedicee à Monsieur
Conciller & Premier Général

Par le Citoyen de M^{rs} de la Harpe
A Paris chez M^{rs} de la Harpe
Rue de la Harpe vis-à-vis de la Bastille



MERE

de Monsieur de Lamoignon
de la Majesté

chez M^{rs} de la Harpe vis-à-vis de la Bastille

Par le Citoyen de M^{rs} de la Harpe
A Paris chez M^{rs} de la Harpe
Rue de la Harpe vis-à-vis de la Bastille

A. P.

D. W.



LE BONHEUR DU MÉNAGE

Nach Jean Baptiste Le Prince
Gestochen von Nicolas de Launay

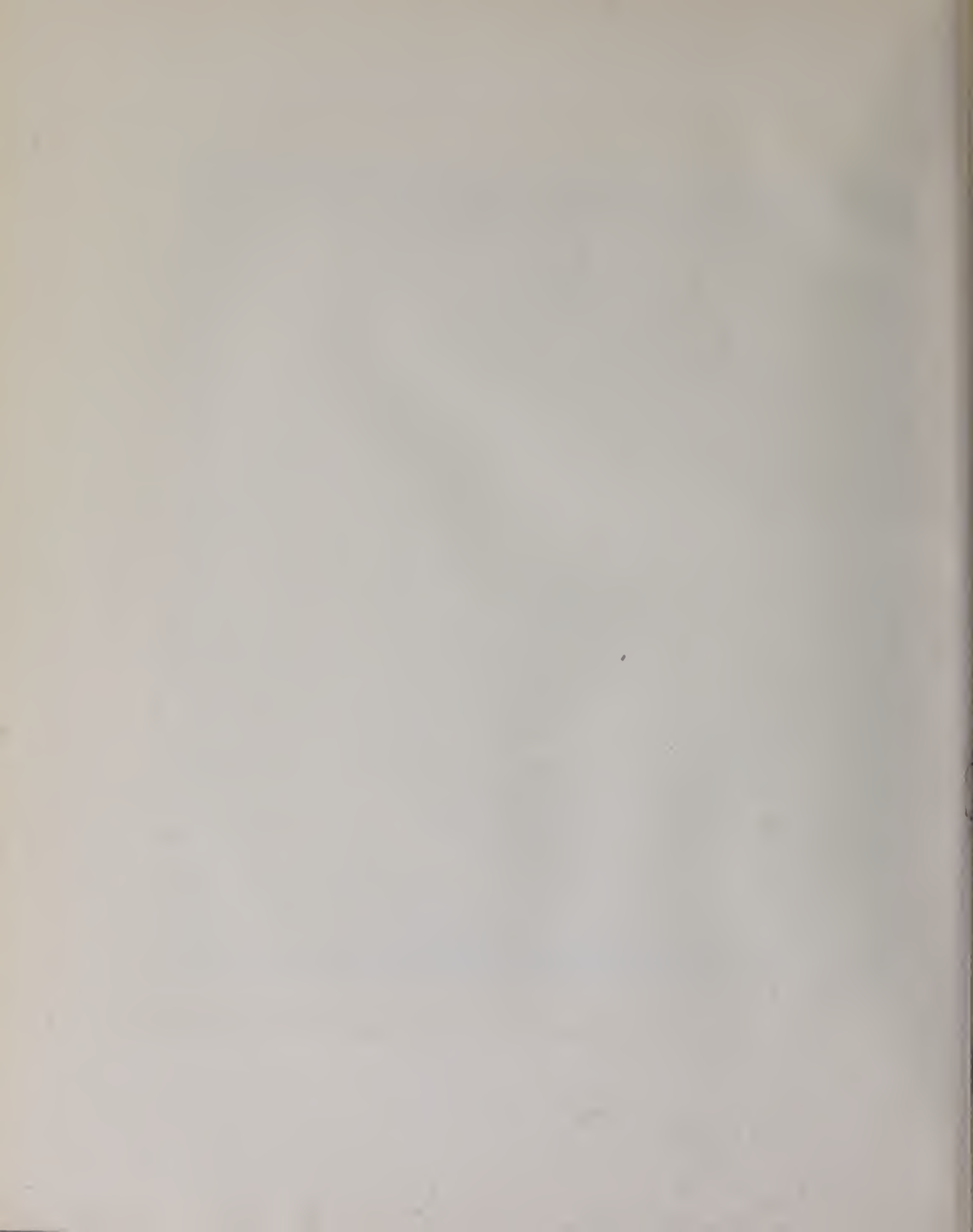


Gravé par M. G. Schreyer, d'après le tableau de M. G. Schreyer.

DU MENAGE.

LE BONHEUR

Gravé par M. G. Schreyer, d'après le tableau de M. G. Schreyer.



LA COMPLAISANCE MATERNELLE

*Nach Sigmund Freudenberg
Gefunden von Nicolas de Launay*





Gravé par G. B. de la Haye

LA COMPLAISANCE

de Madame Jeanne

Qui s'occupe de l'éducation de sa fille, et de sa conduite pour la vie de son fils.

Vue de Cabinet



MATERNELLE.

de Marie Lujos.

de Monsieur Puyot.

Qui s'occupe de l'éducation de son fils, et de sa conduite pour la vie de son fils.

Gravé par G. B. de la Haye

LE VRAI BONHEUR
*Nach Jean Michel Moreau le Jeune
Gestochen von Jean Baptiste Simonet*



VERZEICHNIS DER BLÄTTER

1

LE LEVER

Entwurf: Sigmund Freudenberger 1745—1801
Stich: Antoine Louis Romanet 1748— um 1781

Vergl. Lawrence and Dighton S. 91 Nr. 207
Portalis et Béraldi S. 412 Nr. 2 Band III

2

LE LEVER

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769
Stich: Jean Massard 1740—1822

Vergl. Lawrence and Dighton S. 61 Nr. 140
Portalis et Béraldi S. 53

3

LE BAIN

Entwurf: Sigmund Freudenberger 1745—1801
Stich: Antoine Louis Romanet 1748— um 1781

Gestochen 1774
Vergl. Lawrence and Dighton S. 91 Nr. 208
Portalis et Béraldi S. 412 Nr. 2 Band III

4

LA TOILETTE

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769
Stich: Nicolas Ponce 1746—1830

Gestochen 1771
Vergl. Portalis et Béraldi S. 336 Nr. 1 Band III

5

LE PETIT JOUR

Entwurf: Sigmund Freudenberger 1745—1801
Stich: Nicolas de Launay 1739—1792

Vergl. Lawrence and Dighton S. 47 Nr. 107
Portalis et Béraldi S. 546 Nr. 18

LE DIRECTEUR DES TOILETTES

Entwurf: Nikolaus Lafrenfen 1737—1808

Stich: Nicolas Joseph Voyez l'Ainé 1742— um 1793

Vergl. Lawrence and Dighton S. 84 Nr. 196

Portalis et Béraldi S. 630 Nr. 2 Band III

LA TOILETTE

Entwurf: Sigmund Freudenberger 1745—1801

Stich: Nicolas Joseph Voyez l'Ainé 1742— um 1783

Vergl. Lawrence and Dighton S. 92 Nr. 209

Portalis et Béraldi S. 630 Nr. 3 Band III

QU'EN DIT L'ABBÉ

Entwurf: Nikolaus Lafrenfen 1737—1808

Stich: Nicolas de Launay 1739—1792

Vergl. Lawrence and Dighton S. 42 Nr. 94

Portalis et Béraldi S. 547 Nr. 26

SA TAILLE EST SI RAVISSANTE

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Pierre Adrian Le Beau um 1748—1789

Gestochen 1776

Vergl. Lawrence and Dighton S. 51 Nr. 119

Portalis et Béraldi S. 594 Nr. 1 Band II

L'OCCUPATION

Entwurf: Sigmund Freudenberger 1745—1801

Stich: Charles Louis Lingée um 1751—1791

Gestochen 1774

Vergl. Lawrence and Dighton S. 92 Nr. 210

Portalis et Béraldi S. 717 Nr. 1 Band II

11

LE LEVER

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
Stich: Louis Michel Halbou geb. 1730

Gemalt 1781
Vergl. Portalis et Béraldi S. 377 Nr. 10 Band II

12

LA PETITE TOILETTE

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
Stich: Pietro Antonio Martini 1739—1800

Vergl. Lawrence and Dighton S. 98 Nr. 232
Portalis et Béraldi S. 32 Nr. 3

13

LA PROMENADE DU MATIN

Entwurf: Sigmund Freudenberg 1745—1801
Stich: Charles Louis Lingée geb. 1751

Gestochen 1774
Vergl. Lawrence and Dighton S. 93 Nr. 212
Portalis et Béraldi Nr. 1 Band II

14

LA COURSE DES CHEVAUX

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
Stich: Heinrich Guttenberg 1749—1818

Vergl. Lawrence and Dighton S. 99 Nr. 234
Portalis et Béraldi S. 364

15

LE PARI GAGNÉ

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
Stich: Camigue

Vergl. Lawrence and Dighton S. 99 Nr. 235
Portalis et Béraldi S. 265 Band I

43

LE RENDEZ-VOUS POUR MARLY

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
 Stich: Karl Guttenberg 1744—1790

Vergl. Lawrence and Dighton S. 97 Nr. 227
 Portalis et Béraldi S. 359 Band II

LA RENCONTRE AU BOIS DE BOULOGNE

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
 Stich: Heinrich Guttenberg der Jüngere 1749—1818

Vergl. Lawrence and Dighton S. 98 Nr. 229
 Portalis et Béraldi S. 174 unter Nr. 58—81

LE MERCURE DE FRANCE

Entwurf: Nikolaus Lafresen 1737—1808
 Stich: Heinrich Guttenberg der Jüngere 1749—1818

Vergl. Lawrence and Dighton S. 30 Nr. 68
 Portalis et Béraldi S. 364

Der Vorlesende ist Beaumarchais, der aus dem Mercure de France einen Auszug aus Figaro vorträgt (1784)

LA RECONNAISSANCE DE FONROSE

Entwurf: Étienne Aubry 1745—1781
 Stich: Robert de Launay Le Jeune 1754—1814

Vergl. Lawrence and Dighton S. 51 Nr. 117
 Portalis et Béraldi S. 555 Nr. 2

LE CHIFFRE D'AMOUR

Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732—1806
 Stich: Nikolaus de Launay 1739—1792

Vergl. Lawrence and Dighton S. 48 Nr. 109

OUI OU NON

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
Stich: N. Thomas gest. um 1783

Gestochen 1781
Vergl. Lawrence and Dighton S. 100 Nr. 237
Portalis et Béraldi S. 591 Nr. 1 Band III

L'IRRÉSOLUTION OU LA CONFIDENCE

Entwurf: L. Trinquette geb. um 1767
Stich: Jean Antonie Pierron

Gemalt 1789
Vergl. Lawrence and Dighton S. 69 Nr. 163
Portalis et Béraldi S. 311

LES HASARDS HEUREUX DE L'ESCARPOLETTE

Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732—1806
Stich: Nicolas de Launay 1739—1792

Vergl. Lawrence and Dighton S. 37 Nr. 85
Portalis et Béraldi S. 546 Nr. 12

LA PARTIE DE WHIST

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
Stich: Jean Dambrun geb. 1741

Entworfen 1783
Vergl. Lawrence and Dighton S. 100 Nr. 236
Portalis et Béraldi S. 622 Nr. 4 Band I

LE BOUDOIR

Entwurf: Sigmund Freudenberger 1745—1801
Stich: Pierre Malsœuvre 1740—1803

Gestochen 1774
Vergl. Lawrence and Dighton S. 93 Nr. 213
Portalis et Béraldi S. 765 Nr. 5 Band II

LE FRUIT DE L'AMOUR SÉCRET

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Nikolaus Joseph Voyez l'Ainé 1742— um 1793

Vergl. Lawrence and Dighton S. 86 Nr. 201

L'AMOUR À L'ESPAGNOLE

Entwurf: Jean Baptiste Le Prince 1734—1781

Stich: Augustin de St. Aubin 1736—1807

Vergl. Lawrence and Dighton S. 76 Nr. 180

Portalis et Béraldi S. 442 Nr. 8 Band III

L'ÉPOUSE INDISCRÈTE

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Nicolas de Launay 1739—1792

Vergl. Portalis et Béraldi S. 545 Nr. 5

LE MODÈLE HONNÊTE

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Jean Baptiste Simonet 1742—1813

Vergl. Lawrence and Dighton S. 78 Nr. 188

Portalis et Béraldi S. 557 Nr. 3 Band III

LE BILLET DOUX

Entwurf: Nikolaus Lafrensen 1737—1808

Stich: Nicolas de Launay 1739—1792

Vergl. Lawrence and Dighton S. 42 Nr. 95

Portalis et Béraldi S. 547 Nr. 23

31

LES OFFRES SÉDUISANTES

Entwurf: Nikolaus Lafresen 1737—1808

Stich: Jean Louis Delignon 1755—1804

Vergl. Lawrence and Dighton S. 741

Portalis et Béraldi S. 15 Nr. 32

32

LE RESTAURANT

Entwurf: Nikolaus Lafresen 1737—1808

Stich: Martial (oder Jeanne?) Deny

Vergl. Lawrence and Dighton S. 17 N. 39

Portalis et Béraldi S. 739

33

LA VISITE INATTENDUE

Entwurf: Sigmund Freudenberger 1745—1801

Stich: Nicolas Joseph Voyez L'Ainé 1742— um 1783

Gestochen 1774

Vergl. Lawrence and Dighton S. 92 Nr. 211

Portalis et Béraldi S. 630 Nr. 3 Band III

34

L'HEUREUX MOMENT

Entwurf: Nikolaus Lafresen 1737—1808

Stich: Nicolas de Launay 1739—1792

Vergl. Lawrence and Dighton S. 43 Nr. 96

Portalis et Béraldi S. 547 Nr. 25

35

LES MŒURS DU TEMPS

Entwurf: Sigmund Freudenberger 1745—1801

Stich: François Robert Ingouf Le Jeune 1747—1812

Vergl. Lawrence and Dighton S. 35 Nr. 80

47

Zu Lafontaine:

À FEMME AVARE GALANT ESCROC

*Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732—1806**Stich: Jacques Aliamet 1726—1790**Gestochen 1795**Vergl. Portalis et Béraldi S. 15 Nr. 32 Band I*

LE CARQUIOS ÉPUISE

*Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769**Stich: Nicolas de Launay 1739—1792**Vergl. Lawrence and Dighton S. 46 Nr. 03**Portalis et Béraldi S. 545 Nr. 3 Band II*

AU MOINS SOYEZ DISCRET

*Entwurf: Augustin de St. Aubin 1736—1807**Stich: Derselbe**Vergl. Lawrence and Dighton S. 77 Nr. 181**Portalis et Béraldi S. 442 Nr. 9 Band III*

COMPTEZ SUR MES SERMENTS

*Entwurf: Augustin de St. Aubin 1736—1807**Stich: Derselbe**Gestochen 1789**Vergl. Lawrence and Dighton S. 77 Nr. 182**Portalis et Béraldi S. 442 Nr. 9 Band III*

LES CONFIDENCES

*Entwurf: Sigmund Freudenberg 1745—1801**Stich: Charles Louis Lingée geb. 1751**Gestochen 1774**Vergl. Lawrence and Dighton S. 93 Nr. 214**Portalis et Béraldi S. 717 Nr. 1 Band II*

41

LA CONSOLATION DE L'ABSENCE

Entwurf: Nikolaus Lafrensen 1737—1808

Stich: Nicolas de Launay 1739—1792

Vergl. Lawrence and Dighton S. 47 Nr. 106

Portalis et Béraldi S. 547 Nr. 24

42

ADRIENNE SOPHIE MARQUISE DE . . .

Entwurf: Augustin de St. Aubin 1736—1807

Stich: Derselbe

Gestochen 1779

Vergl. Lawrence and Dighton S. 75 Nr. 178

Portalis et Béraldi S. 445 Nr. 31

Gilt als Bildnis der Madame Bouffler

43

LOUISE EMILIE BARONNE DE . . .

Entwurf: Augustin de St. Aubin 1736—1807

Stich: Derselbe

Vergl. Lawrence and Dighton

Portalis et Béraldi S. 444 Nr. 32

Gilt als Bildnis der Gattin St. Aubin's

44

JUSQU'È DANS LA MOINDRE CHOSE

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Jean Louis Masquellier 1744—1811

Vergl. Lawrence and Dighton S. 60 Nr. 138

Portalis et Béraldi S. 40 Nr. 1 Band III

45

L'ACCORD PARFAIT

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814

Stich: Isidore Stanislas Helman 1743—1806

Vergl. Lawrence and Dighton S. 97 Nr. 226

Portalis et Béraldi S. 395 Nr. 12 Band II

49

LE COUCHER DE LA MARIÉE

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769
 Stich: Jean Michel Moreau und Jean Baptiste Simonet
 1742— nach 1813

Vergl. Lawrence and Dighton S. 79 Nr. 186
 Portalis et Béraldi S. 557 Nr. 2

LA DÉCLARATION DE LA GROSSESSE

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
 Stich: Pietro Antonio Martini 1739—1800

Gestochen 1776
 Vergl. Lawrence and Dighton S. 94 Nr. 219
 Portalis et Béraldi S. 32 Nr. 3 Band III

J'EN ACCEPTE L'HEUREUX PRÉSAGE

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
 Stich: Philippe Trière 1756— um 1811

Entworfen 1776
 Vergl. Lawrence and Dighton S. 95 Nr. 221
 Portalis et Béraldi S. 601 Nr. 2 Band III

LES PRÉCAUTIONS

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
 Stich: Pietro Antonio Martini 1739—1800

Gestochen 1777
 Vergl. Lawrence and Dighton S. 95 Nr. 220
 Portalis et Béraldi S. 32 Nr. 3

N'AYEZ PAS PEUR MA BONNE AMIE

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814
 Stich: Isidore Stanislas Helman 1743—1806

Gestochen 1776
 Vergl. Lawrence and Dighton S. 95 Nr. 222
 Portalis et Béraldi S. 395 Nr. 10 Band II

C'EST UN FILS, MONSIEUR

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814

Stich: Jean Charles Baquoy 1721—1777

Entworfen 1776

Gestochen 1776

Vergl. Lawrence and Dighton S. 96 Nr. 223

Portalis et Béraldi S. 89 Band I

LES DELICES DE LA MATERNITÉ

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814

Stich: Isidore Stanislaus Helman 1743—1806

Gestochen 1777

Vergl. Lawrence and Dighton S. 96 Nr. 225

Portalis et Béraldi S. 395 Nr. 11 Band II

LES PETITS PARRAINS

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814

Stich: Jean Charles Baquoy 1721—1777 und

Jean Baptiste Patas 1748?—1817?

Vergl. Lawrence and Dighton S. 96 Nr. 224

Portalis et Béraldi S. 89 Band I

LA GRANDE TOILETTE

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814

Stich: Antoine Louis Romanet 1748 — nach 1781

Vergl. Lawrence and Dighton S. 99 Nr. 233

Portalis et Béraldi S. 412 Nr. 1 Band III

LE JOUR

Entwurf: Karl Eisen um 1720—1780

Stich: Jean Baptiste Patas 1748?—1817?

Vergl. Lawrence and Dighton S. 68 Nr. 159

Portalis et Béraldi S. 288 Nr 13 Band III

LA DAME DU PALAIS DE LA REINE

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741–1814

Stich: Pietro Antonio Martini 1739–1800

Gestochen 1777

Vergl. Lawrence and Dighton S. 98 Nr. 230

Portalis et Béraldi S. 32 Nr. 3 Band III

L'ASSEMBLÉE AU SALON

Entwurf: Nikolaus Lafrensen 1737–1808

Stich: François Dequevauviller 1745–1807

Gestochen 1783

Vergl. Lawrence and Dighton S. 20 Nr. 44

Portalis et Béraldi S. 744 Nr. 1 Band II

L'ASSEMBLÉE AU CONCERT

Entwurf: Nikolaus Lafrensen 1737–1808

Stich: François Dequevauviller 1745–1807

Vergl. Lawrence and Dighton S. 19 Nr. 43

Portalis et Béraldi S. 745 Nr. 2 Band I

Zu Lafontaine:

LE MAGNIFIQUE

Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732–1806

Stich: Jean Baptiste Tilliard 1740–1812

Vergl. Portalis et Béraldi S. 599 Nr. 4

LE BAISER À LA DÉROBÉE

Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732–1806

Stich: Nicolas François Regnault geb. 1746

Bei Lawrence and Dighton nicht angeführt

Vergl. Portalis et Béraldi

LE COURONNEMENT DE VOLTAIRE

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741–1814

Stich: Charles Étienne Gaucher 1741–1804

Gemalt 1782

Gestochen 1782

Vergl. Lawrence and Dighton S. 26 Nr. 59

Portalis et Béraldi S. 261 Nr. 18

*Dargestellt ist die Krönung Voltaires in der Comédie française am 30. März 1778
nach der sechsten Aufführung seines Trauerspiels „Irène“*

LES ADIEUX

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741–1814

Stich: Robert de Launay 1754–1814

Gestochen 1777

Vergl. Lawrence and Dighton S. 97 Nr. 228

Portalis et Béraldi S. 556 Nr. 10

LA PETITE LOGE

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741–1814

Stich: Jean Baptiste Patas gest. um 1787

Vergl. Lawrence and Dighton S. 101 Nr. 239

Portalis et Béraldi S. 287 Nr. 10 Band III

LA SORTIE DE L'OPÉRA

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741–1814

Stich: Georges Malbeste geb. 1754

Vergl. Lawrence and Dighton S. 101 Nr. 240

Portalis et Béraldi S. 764 Nr. 1 Band II

LE CHEMIN DE LA FORTUNE

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723–1769

Stich: Nicolas Joseph Voyez L'Ainé 1742– um 1783

Vergl. Lawrence and Dighton S. 85 Nr. 200

Portalis et Béraldi S. 632 Nr. 1

66

LE CONCERT

Entwurf: Augustin de St. Aubin 1736—1807

Stich: Antoine Jean Duclos 1722—1786

Vergl. Lawrence and Dighton S. 21 Nr. 47

Portalis et Béraldi S. 43 Nr. 6

67

LE BAL PARÉ

Entwurf: Augustin de St. Aubin 1736—1807

Stich: Antoine Jean Duclos 1722—1786

Vergl. Lawrence and Dighton S. 22 Nr. 48

Portalis et Béraldi S. 43 Nr. 7

68

L'ÉVÈNEMENT AU BAL

Entwurf: Sigmund Freudenberger 1745—1801

Stich: Antoine Jean Duclos geb. 1742

Vollendet von: François Robert Ingouf Le Jeune 1747—1812

Vergl. Lawrence and Dighton S. 94 Nr. 217

Portalis et Béraldi S. 456 Nr. 3 } Band II
und S. 43 Nr. 3 }

69

LE DANGER DU TÊTE À TÊTE

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Jean Baptiste Simonet 1742—nach 1813

Vergl. Lawrence and Dighton S. 78 Nr. 183

Portalis et Béraldi S. 557 Nr. 4 Band III

70

LA PROMENADE DU SOIR

Entwurf: Sigmund Freudenberger 1745—1801

Stich: François Robert Ingouf Le Jeune 1747—1812

Gestochen 1774

Vergl. Lawrence and Dighton S. 93 Nr. 215

Portalis et Béraldi S. 456 Nr. 3 Band II

54

71

LA SOIRÉE DES THUILERIES

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Jean Baptiste Simonet 1742—1813

Vergl. Lawrence and Dighton S. 79 Nr. 187

Portalis et Béraldi S. 557 Nr. 5 Band III

72

LA SOIRÉE D'HIVER

Entwurf: Sigmund Freudenberg 1745—1801

Stich: François Robert Ingouf Le Jeune 1747—1812

Gestochen 1774

Vergl. Lawrence and Dighton S. 94 Nr. 216

Portalis et Béraldi S. 456 Nr. 3 Band II

73

L'ENLÈVEMENT NOCTURNE

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Nicolas Ponce 1746—1830

Vergl. Lawrence and Dighton S. 72 Nr. 171

Portalis et Béraldi S. 336 Nr. 1 Band III

74

LA NUIT

Entwurf: Karl Eisen um 1720—1780

Stich: Jean Baptiste Patas 1748?—1817?

Vergl. Lawrence and Dighton S. 68 Nr. 160

Portalis et Béraldi S. 288 Nr. 13 Band III

75

LE COUCHER

Entwurf: Sigmund Freudenberg 1745—1801

Stich: Antoine Jean Duclos um 1722—1786

Vollendet von Bosse

Vergl. Lawrence and Dighton S. 94 Nr. 218

Portalis et Béraldi S. 43 Nr. 3 Band II

55

76

LE SOIR

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Emmanuel de Ghendt um 1749—1815

Vergl. Lawrence and Dighton S. 27 Nr. 62

Portalis et Béraldi S. 306 Nr. 1 Band II

77

L'INDISCRET

Entwurf: Antoine Borel 1743—nach 1810

Stich: François Dequevauviller 1745—1807

Vergl. Lawrence and Dighton S. 18 Nr. 41

Portalis et Béraldi S. 745 Nr. 6 Band I

78

LE SOUPER FIN

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814

Stich: Jfidore Stanislas Helman 1743—1806

Gestochen 1781

Vergl. Lawrence and Dighton S. 101 Nr. 241

Portalis et Béraldi S. 395 Nr. 13 Band II

79

Zu Lafontaine:

LA COURTISANE AMOUREUSE

Entwurf: François Boucher 1703—1776

Stich: Nicolas de Larmessin 1684—1755

Bei Lawrence and Dighton nicht angeführt.

Portalis et Béraldi S. 534 unter Nr. 7 Band II

80

LE VERROU

Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732—1806

Stich: Maurice Blot 1753—1818

Vergl. Lawrence and Dighton S. 6 Nr. 13

Portalis et Béraldi S. 194 Nr. 4 Band I

56

81

LA CHEMISE ENLEVÉE

Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732—1806

Stich: E. Guerfant

Vergl. Lawrence and Dighton S. 29 Nr. 67

Portalis et Béraldi S. 54 Nr. 2 Band III

82

LES JETS D'EAU

Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732—1806

Stich: Pierre Laurent Auvray 1736—1817

Vergl. Lawrence and Dighton S. 3 Nr. 5

Portalis et Béraldi S. 54 Band I

83

LE SEIGNEUR CHEZ SON FERMIER

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814

Stich: Jean Louis Designon 1755—1804

Gezeichnet 1783

Vergl. Lawrence and Dighton S. 100 Nr. 233

Portalis et Béraldi S. 709

84

MARTON

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Nicolas Ponce 1746—1830

Gemalt 1755

Gestochen 1777

Vergl. Lawrence and Dighton S. 71 Nr. 167

Portalis et Béraldi S. 326 Band III

85

LA COQUETTE FIXÉE

Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732—1806

Stich: Jean Dambrun geb. 1741

Vergl. Lawrence and Dighton S. 14 Nr. 30

Portalis et Béraldi S. 622 Nr. 1 Band I

57

Zu Lafontaine:

ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT

Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732—1806

Stich: Jean Baptiste Patus 1748?—1817?

Bei Lawrence and Dighton nicht angeführt

Portalis et Béraldi S. 287 Nr. 11 Band III

ROSE ET COLAS

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1722—1769

Stich: Jean Baptiste Simonet 1742—nach 1813

Vergl. Lawrence and Dighton S. 78 Nr. 184

Portalis et Béraldi S. 557 Nr. 6

Aus dem Singpiel: Sedaine et Monsigny

ANNETTE ET LUBIN

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Nicolas Ponce 1746—1830

Gestochen 1705

Vergl. Lawrence and Dighton S. 73 Nr. 173

Portalis et Béraldi S. 336 Nr. 4 Band III

Szene aus der gleichnamigen Oper von Madame M. J. B. Favart

LES CERISES

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Nicolas Ponce 1746—1830

Gestochen 1775

Vergl. Lawrence and Dighton S. 10 Nr. 166

Portalis et Béraldi S. 336 Nr. 3 Band III

LES AMOURS CHAMPÊTRES

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Harleston

Vergl. Lawrence and Dighton S. 31 Nr. 72

Portalis et Béraldi S. 737

LE JARDINIER GALANT

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Isidore Stanislas Helman 1742—1806

Gemalt 1768

Gestochen 1778

Vergl. Lawrence and Dighton S. 33 Nr. 16

Portalis et Béraldi S. 394 Nr. 1

PERRETE

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Heinrich Guttenberg der Jüngere 1723—1818

Vergl. Lawrence and Dighton S. 364

Portalis et Béraldi S. 30 Nr. 69

LE POT AU LAIT

Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732—1806

Stich: Nicolas Ponce 1746—1831

Vergl. Lawrence and Dighton S. 72 Nr. 170

Portalis et Béraldi S. 337 Nr. 6 Band III

MARCHEZ TOUT DOUX PARLEZ TOUT BAS

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Pierre Philippe Choffard 1730—1809

Gemalt 1767

Gestochen 1782

Vergl. Lawrence and Dighton S. 8 Nr. 18

Portalis et Béraldi S. 428 Nr. 3 Band I

LES AMANTS SURPRIS

Entwurf: Pierre Antoine Baudouin 1723—1769

Stich: Pierre Philippe Choffard 1730—1809

Gemalt 1764

Gestochen 1767

Vergl. Lawrence and Dighton S. 9 Nr. 20

Portalis et Béraldi S. 428 Nr. 1

LA CRUCHE CASSÉE

Entwurf: Jean Baptiste Greuze 1725—1805

Stich: Jean Maffard 1740—1822

Geflochten 1773

Vergl. Lawrence and Dighton S. 61 Nr. 142

Portalis et Béraldi S. 54 Nr. 3 Band III

LA BONNE MÈRE

Entwurf: Jean Honoré Fragonard 1732—1806

Stich: Nicolas de Launay 1739—1792

Gemalt 1779

Vergl. Lawrence and Dighton S. 546 Nr. 11

Portalis et Béraldi S. 39 Nr. 89 Band II

LE BONHEUR DU MÉNAGE

Entwurf: Jean Baptiste Le Prince 1734—1781

Stich: Nicolas de Launay 1739—1792

Vergl. Lawrence and Dighton S. 44 Nr. 100

Portalis et Béraldi S. 540 Nr. 28

LA COMPLAISANCE MATERNELLE

Entwurf: Sigmund Freudenberger 1745—1801

Stich: Nicolas de Launay 1739—1792

Vergl. Lawrence and Dighton S. 39 Nr. 83

Portalis et Béraldi S. 544

LE VRAI BONHEUR

Entwurf: Jean Michel Moreau Le Jeune 1741—1814

Stich: Jean Baptiste Simonet 1742—1818

Entworfen 1778

Geflochten 1782

Vergl. Lawrence and Dighton S. 102 Nr. 242

Portalis et Béraldi S. 558 Nr. 9

VERZEICHNIS DER KÜNSTLER

Die Zahlen verweisen auf die Seiten des Textes, die Zahlen in < > auf die Nummern der Tafeln

- ALIAMET, Jaques <36>
ALIAMET, Pierre Michel 32
AUBRY, Étienne <19>
AUVRAY, Pierre Laurent <82>
BAQUOY, Jean Charles (51, 53)
BAUDOIN, Pierre Antoine (2, 4, 9, 26, 28, 29, 37, 44, 46, 65, 69, 71, 73, 76, 84, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95) 32, 35
BEAUVARLET, Jacques Firmin 32
BLOT, Maurice <80>
BOUCHARDON 27
BOREL, Antoine <77>
BOISSIEU, Jean Jaques 27
BOUCHER, François <79> 31, 32
CAMILIQUE <15>
CHARDIN, Jean Baptiste Siméon 30, 32
CHEVILLET, Juste 35
CHOFFARD, Pierre Philippe <94, 95> 33
CLOUET, François 24
COCHIN, Charles Nicolas 27, 33
DAMBRUN, Jean <24, 85>
DANZEL, Jérôme 32
DAULLÉ, Jean 26, 32
DAVID, Jacques Louis 46
DELIGNON, Jean Louis <31, 83>
DENNEL, Louis 32
DÉNY, Jeanne <32>
DÉNY, Martial <32>
DEQUEVAUVILLER, François <57, 58, 77> 32
DOW, Gerard 31
DUCLOS, Antoine Jean <67, 68, 75>
EBERTS, Johann Heinrich 28, 36
EISEN, Karl <55, 74> 34
FRAGONARD, Jean Honoré <20, 23, 36, 59, 60, 80, 81, 82, 85, 86, 93, 97> 37, 38, 39
FREUDENBERGER, Sigmund <1, 3, 5, 7, 10, 13, 25, 33, 35, 40, 68, 70, 72, 75, 99> 35
GAUCHER, Charles Étienne <61> 33
GHENDT, Emmanuel de <76>
GREUZE, Jean Baptiste <96> 38, 39, 40
GUERSANT, E. <81>
GUTTENBERG, Heinrich <14, 17, 18, 92> 35
GUTTENBERG, Karl <16> 35
HALBOU, Louis Michel <11>
HARLESTON <90>
HELMAN, Ilidore Stanislas <45, 50, 52, 78, 91> 33
HOGARTH, William 26, 31, 39
INGOUF, François Robert, le jeune <35, 68, 70, 72>
KNAUS, Ludwig 31
KRAUS, Georg Meldior 35
LAFRENSSEN, Nikolaus <6, 8, 18, 30, 31, 34, 41, 57, 58> 36
LANCRET, Nicolas 32
LARGILLIÈRE, Nicolas de 30
LARMESSIN, Nicolas de <79> 35
LAUNAY, Nicolas de <5, 8, 19, 20, 23, 28, 30, 32, 34, 37, 41, 62, 97, 98, 99> 33

LAVREINCE, siehe LAFRENSEN

LEBAS, Jacques Philippe 33

LE BEAU, Pierre Adrian (9)

LE LORRAIN, Louis Joseph 36

LEMPEREUR, Jean Denis 33

LEMPEREUR, Louis Simon 33

LE PRINCE, Jean Baptiste (27, 98)

LEVASSEUR, Jean Charles 32

LINGÉE, Charles Louis (13, 40)

MACRET, Charles François 32

MALBESTE, Georges (64)

MALŒUVRE, Pierre (25)

MARIETTE, Jean, 26

MARINI, Pietro Antonio (12, 47, 49, 56)

MARTINET, Angélique 27

MASQUELIER, Louis Joseph 32

MASQUELIER, Jean Louis (44)

MASSARD, Jean (2, 96)

MECHEL, Christian von 35

MIERIS, Frans van 31

MOREAU, Jean Michel, le jeune (11, 12, 14,
15, 16, 17, 21, 24, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51,
52, 53, 54, 56, 61, 62, 63, 64, 78, 83, 100) 35,
36, 37

PATAS, Jean Baptiste (53, 55, 63, 74, 86)

PATER, Jean Baptiste Joseph 32

PESNE, Antoine 26

PONCE, Nicolas (4, 73, 84, 88, 89, 93)

POUSSIN, Nicolas 24

REGNAULT, Nicolas Francois (60)

ROMANET, Antoine Louis (1, 3, 54)

ST. AUBIN, Augustin de (27, 38, 39, 42, 43,
66) 34

ST. AUBIN, Charles Germain de 34

ST. AUBIN, Gabriel Jacques 34

SCHENAU, siehe ZEISIG

SCHMIDT, Georg Friedrich 35

SIMONET, Jean Baptiste (29, 46, 69, 72, 87,
100)

TARDIEU, Alexander 35

THOMAS, N. (21)

TILLIARD, Jean Baptiste (59)

TRIÈRE, Philippe (48)

TRINQUESSE, L. N. (22)

VANLOO, Carle 26

VAUTIER, Marc Louis Benjamin 31

VOYEZ, Nicolas Joseph l'ainé (6, 7, 26, 33,
65) 32

WATTEAU, Antoine 29, 30, 31, 32, 34

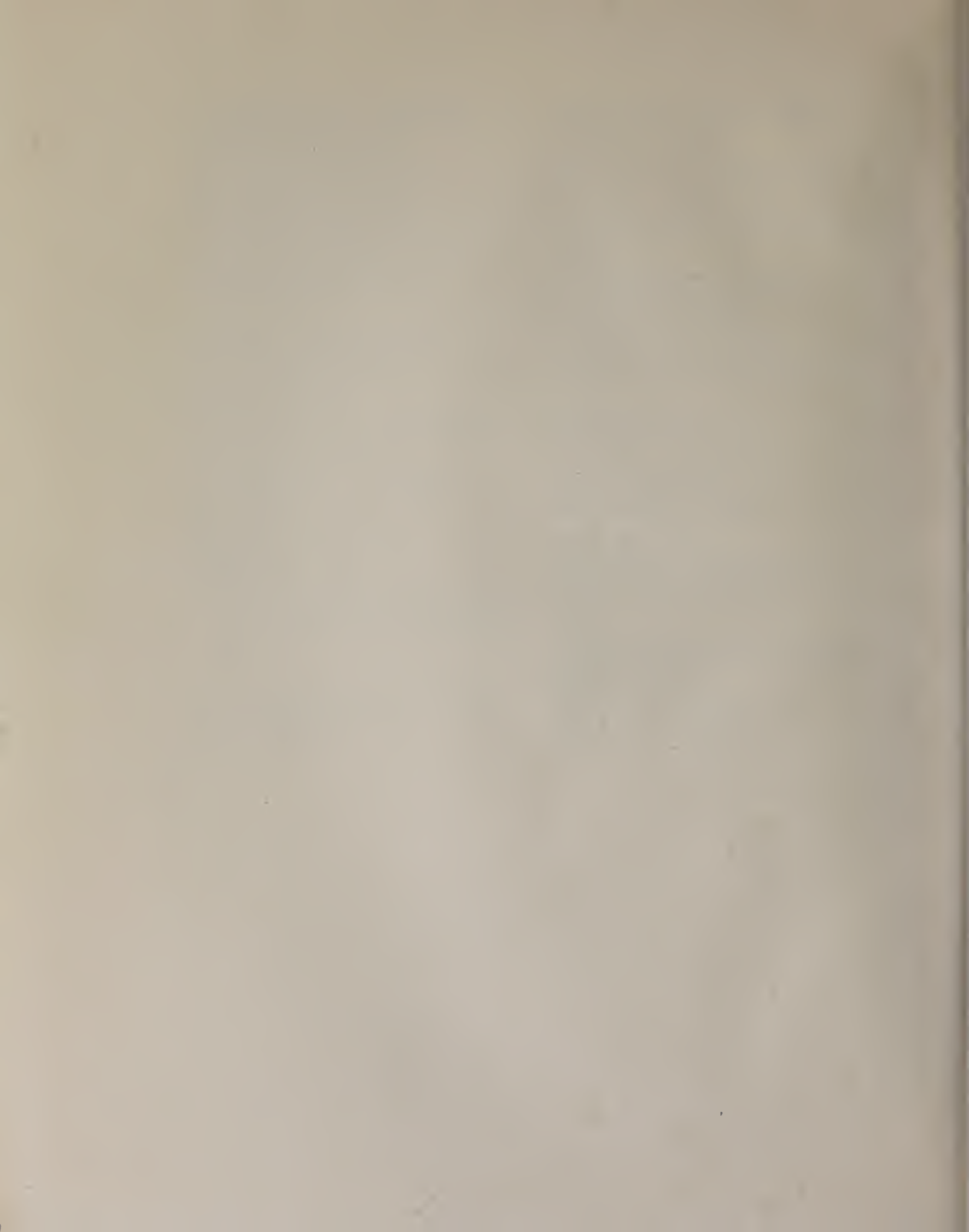
WILKIE, David 31

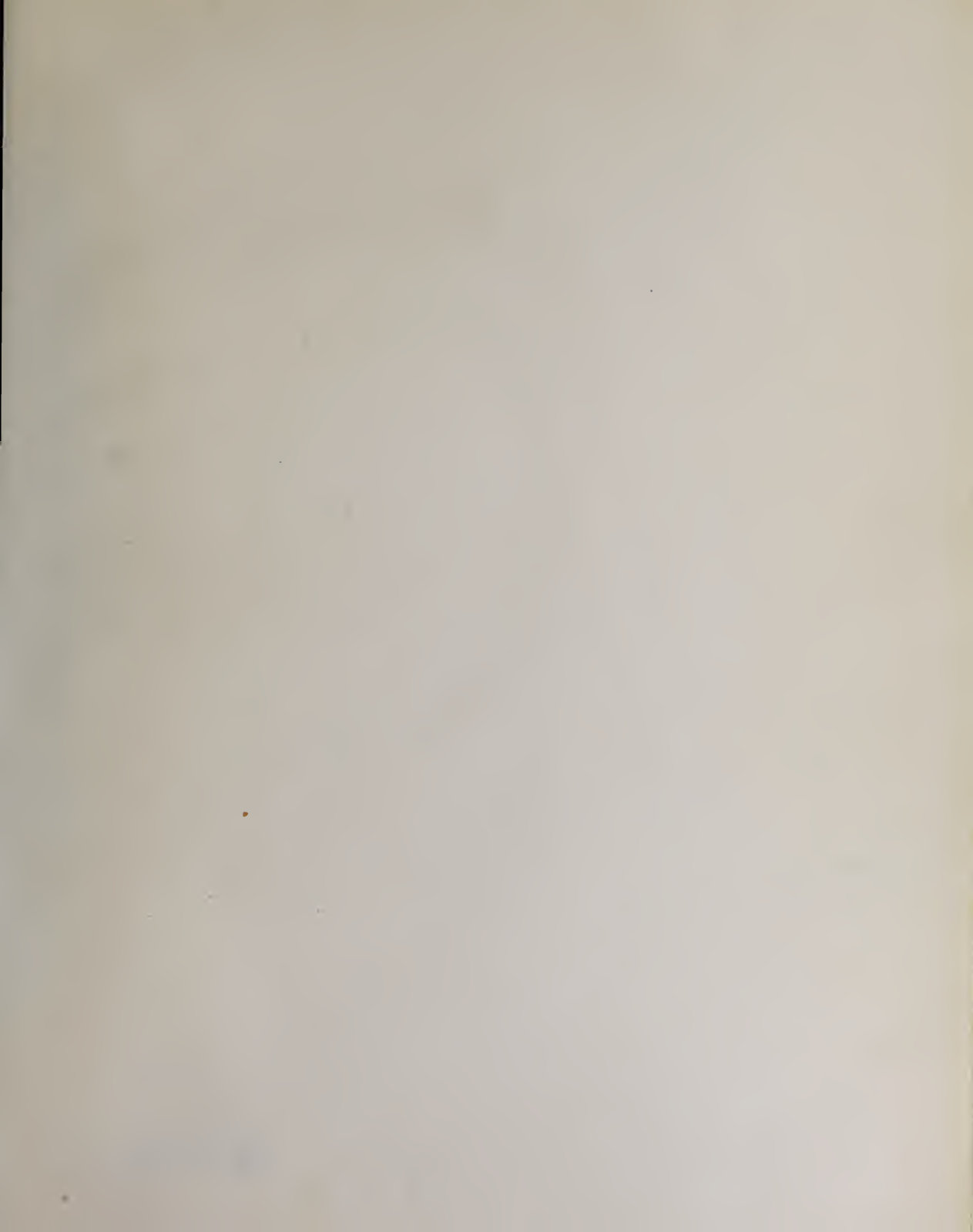
WILLE, Georg 27, 35

WILLE, Pierre Alexandre 35

ZEISIG, Johann Eleasar 35








Handwritten scribble



GETTY CENTER LIBRARY

3 3125 00118 2076

